Abel Ludwig
Violinschule

Violin-Schule

von

Ludwig Abel.

Professor der Kgl. Musikschule zu München.

Theil I. Mk. 4. n o. Theil II. Mk. 4. n o.

P. J. TONGER'S VERLAG, CÖLN.

Lith. Anst. v. F. W. Garbrecht, Leipzig.

Violin-Schule

von

Ludwig Abel.

Professor der Kgl. Musikschule zu München.

Theil I. Mk. 4._ no. Theil II. Mk. 4._ no.

P. J. TONGER'S VERLAG, CÖLN.

Lith. Anst. v. F. W. Garbrecht, Leipzig.

INHALTSVERZEICHNISS.

1ster Theil.

Stich und Druck von F. W. Garbrecht in Leipzig.

VORWORT.

In dieser Schule ist der Verfasser vom gewöhnlichen Wege, die Finger aufsetzen zu lernen, wesentlich abgewichen und hat wegen der Intonationsschwierigkeiten die Fingerstellung gleich so viel als möglich auf eine Art zu sichern versucht, die den Schüler beim Selbststudium bewusster vorgehen lässt und das Gehör bildet und schärft. Es wurden bei dieser Arbeit nicht nur eigentliche Musikschulen oder Privatunterricht durch berufene Lehrer in's Auge gefasst, sondern auch Seminarien und Institute, die, wenn sie namentlich Staatsanstalten sind, mit den ersteren Hand in Hand beim Unterricht gehen sollten, denn es ist nur schon zu oft zu beklagen gewesen, dass begabte Schüler durch mangelhaften Unterricht zu Grunde gingen, welches durch Schulmänner, die gewöhnlich an kleineren Orten als Musiklehrer fungiren, zu vermeiden wäre, würden diese durch gutes Unterrichtsmaterial mit den nöthigen Fingerzeigen zum Unterrichtgeben befähigt.

Sollte dieses Werk auch nicht allen Zwecken dienen können, so glaubt der Verfasser doch einen kleinen Beitrag geliefert und Anregung zu weiteren Versuchen damit gegeben zu haben.

Einiges über Geigenbau.*)

Unter den verschiedenen Gattungen, die der grossen Geigenfamilie entstammen, ist die Geige, von den Italienern „Violino“ benannt, die kleinste, aber bedeutendste. Warum sie in Deutschland „Geige“ genannt wird, mag durch den allgemeinen Ausdruck „Geige“ (*ital. Giga)* für eine Art Streichinstrumente gekommen sein, die mit unserer Violine nur das gemein hatte, dass man sie aus Holz machte, mit Saiten bespannte und durch Anstreichen mit einem hölzernen, mit Pferdehaaren bezogenen Bogen zum Klingen brachte. Da wir es hier nur mit dem Instrument, das wir heute unter dem Namen „Violine“ oder „Geige“ kennen, zu thun haben, so ist anzuführen, dass Gasparo di Salò am Gardasee und Andreas Amati in Cremona, wenn nicht die Ersten, so doch die Berufensten waren, die in Mitte des 16ten Jahrhunderts die Form, wie wir sie, natürlich mit einzelnen Abweichungen und Verbesserungen, noch heute kennen, feststellten. Die ganz eigenthümlichen ʃ des Ersteren fanden zum Beispiel schon durch seinen berühmten Nachfolger Giovanni, Paolo Maggini, in Brescia geboren und ungefähr von 1590-1640 arbeitend, eine wesentliche Änderung, sowie er auch durch grösseres Format grösseren Ton erzielte, der sich aber zu sehr dem Ton der verwandten „Viola“ näherte. Als Eigenthümlichkeit findet man bei seinen Instrumenten eine doppelte Einlage am Rande und Verzierungen am Boden.

Von grösserer Bedeutung wurde die Cremoneser Schule. Die angewendete kleinere Form ergab den eigentlichen schönen, wenn auch kleinen Geigenton, der nach und nach durch sorgfältigere Arbeit und gute Wahl des Holzes immer mehr veredelt wurde, worin namentlich die Söhne Amati's: Antonius u. Hieronymus, die längere Zeit gemeinschaftlich arbeiteten, Tüchtiges leisteten, sodass deren Instrumente noch jetzt geschätzt sind. Einen wesentlichen Fortschritt bekundeten namentlich die von Nicolaus Amati (1596 als Hieronymus' Sohn geboren) gefertigten Geigen, derer klaren Silberton bezaubernd wirkte; bis endlich der grösste aller Geigenmacher: Antonius Stradivarius oder Antonio Stradivari (geb. 1644, gest. 1737 in Cremona) alles Dagewesene überragte und, wie wir jetzt wissen, noch alles Gekommene hinter sich lässt, denn selbst der Genialste aus der ebenfalls sehr berühmten Familie Guarnerius, „Giuseppe Guarneri“ genannt del Gesù (geb. 1683, gest. 1745), lieferte nur wenige, allerdings einzelne ganz vorzügliche Geigen, unter andern die in Genua aufbewahrte Paganini'sche. Sein Onkel Andreas und dessen Söhne „Joseph u. Peter Guarnerius“ leisteten ebenfalls Hervorragendes. Aus der darauf folgenden Zeit wären hier noch die Beiden: Guadagnini und Bergonzi, als bedeutende Schüler von Stradivarius, sowie aus der Zeit der Amati „Franzescus Ruggeri“ anzuführen. Die von Deutschen — in Italien ausgebildeten — Geigenmachern verfertigten Instrumente haben mit Einschluss der Jacob Stainer'schen für uns nur noch untergeordnetes Interesse. Von modernen, aber schon verstorbenen Meistern sind hauptsächlich: Lupot u. Vuillaume in Paris und Ludwig Bausch in Leipzig hervorzuheben.

Von den Bestandtheilen der Violine.

Der eigentliche **Körper**, 35 Centimeter lang, besteht aus 2 Hauptheilen, der **Decke** und dem **Boden**, beide durch Seitenwände, **Zargen** genannt, und innerlich durch ein längliches, abgerundes Hölzchen, die **Stimme**, verbunden. Der Wichtigste dieser Theile, die Decke, soll aus gut ausgetrocknetem Fichten- oder Tannenholze gemacht und eher flach als zu hoch gewölbt sein, der Boden dagegen aus härterem, gewöhnlich aus Ahorn, bestehen. Der Rand, wol zum Öffnen und zum Schutze des Instruments über die Zargen hinausgehend, ist mit einer zweckmässigen Einlage verziert, die bei gewöhnlichen Geigen durch Bemalen des Randes vielfach imitirt wird. Die **Ausschnitte** zu beiden Seiten des Instruments haben nicht nur auf das Streichen mit dem Bogen Bezug, sondern sind auch auf die Vibration und somit auf den Ton von grossem Einfluss. Die in ihrer Nähe in der Decke sich befindlichen Einschnitte, „Schalllöcher,“ nennt man ihrer Form ʃ nach gewöhnlich auch **Efflöcher**; sie wurden von hervorragenden Geigenmachern, namentlich von Stradivarius, sehr kunst- und schwungvoll geschnitten und geben ein fast untrügliches Mittel zur sichern Erkennung eines ächten Instruments ab. Um das Holz vor äusseren Einflüssen, wie Feuchtigkeit und dergleichen, zu schützen, firnissirt man es, worin wieder Stradivarius Unerreichtes geleistet hat, und welches ein zweites Mittel ist, ächte von nachgemachten Instrumenten unterscheiden zu lernen. (Von diesem Lackiren sind einzelne neuere Geigenmacher wieder abgekommen, doch kaum mit Vortheil für die Instrumente.) Unterhalb der Decke ist an diese links im Innern der Geige, fast der ganzen Länge nach, ein in der Mitte ziemlich dickes, nach beiden Enden wieder dünn auslaufendes Stückchen Resonnanzholz angebracht, **Bassbalken** genannt, welches den zwei unteren Saiten mehr Kraft und Fülle des Tones geben soll; ausserdem sind im Innern an einzelnen Stellen, namentlich an der obern und untern Seite der Zargen, Klötzchen oder besser: ganze Streifen von Holz angebracht, die das Instrument widerstandsfähiger machen, worunter aber keineswegs die bei Reparaturen von zerbrochenen Decken angewendeten, die Vibration hemmenden Klötzchen zu verstehen sind. Zwischen Decke und Boden ist am oberen Theil der Zargen, inwendig durch einen starken Klotz gesichert, der sogenannte **Hals**, ein 13½ c.m. langer, nach unten zu abgerundeter, ziemlich dicker Stiel, eingeleimt, an den sich der **Wirbelkasten** mit einem zierlichen Ausläufer, seiner Form nach **Schnecke** genannt, anschliesst.

*) Ausführlicheres siehe: „Die Violine und ihre Meister“ von Wasielewski, und „Les Instruments à archet“ par Vidal (in französischer Sprache.)

Alle nun folgenden Theile sind nicht so völlig mit dem Körper verwachsen, sondern nur auf verschiedene Weise mit ihm in Verbindung gebracht. So findet sich am entgegengesetzten Ende des Halseinsatzes unten in der Zarge ein hölzerner **Knopf**, in eine Öffnung, die einen Einblick in's Innere der Geige gestattet, eingeschraubt, an welchen vermittelst eines Henkels aus Harfensaite der **Saitenhalter** angeknüpft ist. Die an diesen in 4 Löchern eingeknüpften 4 Saiten werden über den auf der Decke stehenden **Steg**, sowie über das aus Ebenholz bestehende, auf dem Halse ruhende und über der Decke schwebende, 26 c. m. lange **Griffbret** vermittelst sich im Wirbelkasten zum Stimmen drehender **Wirbel** (Schrauben) gespannt und durch ein mit 4 Einschnitten versehenes, zwischen Griffbret und Wirbelkasten befindliches Querhölzchen, **Sattel** genannt, derart erhöht, dass sie, auf Steg und Sattel ruhend, frei über dem Griffbret schweben und wir nun durch starkes Aufgreifen mit den Fingern auf Saiten und Griffbret die Verkürzungen herbeizuführen haben, die zur Erreichung der verschiedenen Tonhöhen erforderlich sind.

Vom Violinbogen.

Der Bogen, welcher die Saiten durch Anstreichen in Schwingung versetzt, ist eine aus Fernambukholz verfertigte, ca. 72 c. m. lange, achteckige (auch abgerundete), schwache Stange, am untern Ende derart ausgehöhlt, dass der **Frosch** – eine aus Ebenholz gemachte Vorrichtung zur Einklemmung des Haarbezuges – sich zum An- und Abspannen desselben vermittelst einer **Schraube** und **Mutter** verschieben lässt. Um diesen, aus weissen Pferdehaaren bestehenden Bezug breit und fest am Frosch anliegend zu erhalten, ist ein Perlmutterplättchen oben eingezogen und eine Zwinge mit einem hineingezwängten Holzkeilchen angebracht. Die Haare, welche beim Beziehen sorgfältig neben, und nicht kreuzweise über einander, gelegt werden müssen, gehen, etwas von der Stange abstehend, dieser entlang in den Kopf oder Spitze, wo sie, wie unten, wieder eingeklemmt sind. Da von der Güte des Bogens viel abhängt, so sehe man bei Ankauf desselben besonders auf Elasticität, ohne welche er schon bei mässiger Anspannung in der Mitte einen Buckel machen wird und wegen des eintretenden Hin- und Hertanzens keinen ruhigen Strich zulässt. Die Haare wirksam zu machen, benutze man nur guten Colophonium bei mässiger Anwendung. Um die Bogenfabrikation hat sich besonders François Tourte (1747 in Paris geboren, 1835 gestorben) grosse Verdienste erworben; nach ihm daselbst noch Peccate u. Vuillaume und John Dodd in London.

Von der Haltung des Körpers und der Lage der Violine.

Die Erfahrung hat schon längst gelehrt, dass eine schlechte Haltung des Körpers, namentlich des Oberkörpers, zu der man bei dem sitzenden Orchesterspielen nur zu leicht veranlasst wird, höchst nachtheilig auf die Gesundheit wirkt; man bestrebe sich daher, besonders bei strengem, anhaltenden Üben, das immer stehend geschehen soll, den Oberkörper ganz aufgerichtet zu halten, damit die Brust mit den Athmungswerkzeugen nicht beengt werde. Das Hauptgewicht des Körpers komme auf den linken, etwas nach auswärts fest aufzusetzenden Fuss zu liegen, die Violine, etwas nach links gerichtet, aber mit einer entschiedenen Neigung der Decke nach der rechten Randseite zu, auf das linke Schlüsselbein, wo sie durch Druck mit der linken Seite des Kinn's auf Rand und Decke links neben den Saitenhalter derart festgehalten werden muss, dass sich die linke Hand, mit der Wurzel des Zeigefingers rechts und dem Daumen unterhalb seines Nagels links an den Hals der Geige gelegt, leicht hin und her bewegen kann. Zu diesem Zwecke und auch zur Schonung der Decke ist der jetzt allgemein eingeführte Geigenhalter, oder doch wenigstens eine Tuchunterlage, sehr zu empfehlen. Da die Saiten in wagerechter Richtung nach der Schnecke zu, welche demnach mit dem Kinn in gleicher Höhe stehen muss, zu gehen haben, so vermeide man ein Senken des linken Arm's und ein förmliches Herabsinken des Geigenhalses auf die Verbindungshautfalte zwischen Daumen und Zeigefinger, ebenso ein Anlegen des Ballens an den Hals und ein zu festes Anlegen des Daumens an diesen, welcher Fehler noch obendrein zu einer auffallenden und von Schülern oft beklagten Müdigkeit führt, worüber übrigens bei der Fingerstellung noch die Rede sein wird. Den linken Arm bringe man unter die Geige zu stehen, dass sich der Ellbogen bei Griffen auf den tiefern Saiten und in höheren Lagen unter dem rechten Rand der Geige befindet. Sobald eine gewisse Ruhe für die linke Körperseite gewonnen ist, wird sich der rechte Fuss, den man ziemlich getrennt vom linken etwas nach vorn, aber auswärts stellen möge, von selbst leicht auf den Boden niederlassen und sich der rechte Arm in seinen Bewegungen frei fühlen, was uns zur

Haltung des Bogens

führt. Der Daumen, der Zeigefinger und der kleine Finger sind dabei besonders betheiligt, denn nachdem man die Kuppe des ersteren rechts am Nagel dicht am Frosch, der unten gegen die Stange ausgeschweift sein soll, gesetzt, den Zeigefinger mit dem ersten Gelenk gebogen über die Stange, und den kleinen Finger unterhalb des Nagels darauf gelegt hat, so wird es möglich sein, den Bogen selbst ohne die mittleren Finger halten zu können, man wird sich aber auch durch ein Wegnehmen des kleinen Fingers von dessen Wichtigkeit auf der Stange überzeugen und desshalb das vielfach angewöhnte Spazieren desselben in der Luft zu vermeiden suchen, namentlich, wenn mit der untern Hälfte des Bogens gespielt wird. Ebenso wird es sich herausstellen, dass der mittlere, als der längste Finger, doch nicht so ganz überflüssig ist, denn wenn man ihn

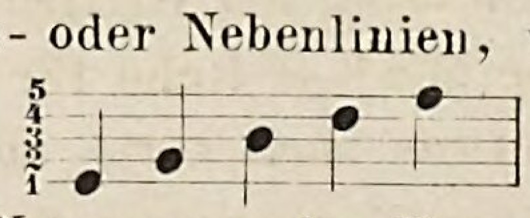
mit dem Ringfinger bequem neben die andern über die Stange legt, sodass diese zwischen Mittelfinger (etwas vor seinem ersten Gelenk) und Daumen ruht, so kann an ein plötzliches Herunterfallen des Bogens nicht zu denken sein. Man lasse sich durch das nöthige starke Aufgreifen der linken Handfinger auf die Saiten nicht verführen, einen zu starken Druck auf den Bogen auszuüben, der, anstatt Ton zu gewinnen, gerade das Gegentheil herbeiführen würde; nur der Zeigefinger muss, um Verstärkungen hervor zu bringen, dem Bogen den nöthigen Druck mittheilen, sonst aber wie die andern Finger mit locker gehaltenen Gelenken auf der Stange liegen. Der Bogen ist da, wo die Haare aus der Zwinge des Frosches kommen, mit hoch gehaltenem Handgelenk und tief, dem Körper zu gehaltenem, Ellbogen zwischen Griffbret und Steg (bei sanftem Strich dem ersteren, bei starkem dem letzteren nahe) auf die Saite zu setzen, und zwar so, dass durch ein Neigen der Stange nach dem Griffbret zu nicht die ganze Breite des Bezuges auf die Saite komme, welches einen rauhen Ton zur Folge hat. Der leichteren Ansprache, und auch der Klarheit des Tones halber, führe man den Bogen, parallel mit dem Stege laufend, ruhig über die Saiten, durch welches sich die rechte Handgelenk- und Armstellung, sowie die Ellbogenbewegung bei den angekommenen verschiedenen Theilen des Bogens von selbst ergiebt, aber erst durch Übung erreicht und befestigt werden kann. Das Streichen genau beobachten zu können, stelle man sich mit der rechten Seite bei guter Haltung der Geige wiederholt vor einen Spiegel und versuche nach und nach zu erzielen, dass der Bogen im rechten Winkel zur Saite bleibe. Zu beachten ist noch, dass der Daumen schräg gegen den Ringfinger nicht eingebogen, sondern etwa wie beim Halten einer Feder zum Schreiben in natürlicher Ausbiegung, die eine gewisse Nachgiebigkeit zulässt, an die Stange gesetzt werde. Da gute Tonbildung nur durch gute Bogenführung zu ermöglichen ist, so bemühe man sich, gleich im Anfag den Bogen sicher anfassen und handhaben zu lernen, umsomehr, als Erfahrung lehrt, dass fehlerhafte, somit schlechte Haltung wol verbessert, aber kaum in eine wirklich gute umgewandelt werden kann.

Vom Bogenstrich und den 4 leeren Saiten.

Wenn der Schüler durch öfteres Bogenanfassen so weit gekommen ist, denselben wenigstens nicht zu leicht der Hand entgleiten zu lassen, so versuche er sich im Anstreichen der 4, von unten nach oben *g, d, a, e* heissenden, Saiten. Auch bei diesen ist es äusserst wichtig, sich immer die beste Qualität zu verschaffen; sie werden aus Schafdärmen am besten in Italien, vom Klima begünstigt, bereitet. Von der D-Saite, der stärksten, vermindert sich nach oben die Stärke, und zur tiefsten, der G-Saite, verwendet man eine reine, gut ausgezogene E-Saite, die mit Kupfer- oder Silberdraht sorgfältig übersponnen wird. Die Übung des Anstreichens gleich ordentlich vornehmen zu können, sichere man sich vorher eine gute Haltung der Geige und beginne auf der leicht ansprechenden A-Saite mit nicht zu langen, aber ruhigen Strichen, bei Beobachtung aller Bewegungen. Geht man zur E-Saite und dann zur D- und G-Saite über, so wird man bemerken, dass die nöthige leichte Erhebung des Ellbogens nach den Saiten zu (nicht etwa ein zu hohes Heben des ganzen Oberarms vom Körper ab) eine verschiedene sein wird und sein muss. Ist beim Herabstrich die Mitte des Bogens erreicht, so lasse man den Ellbogen nicht etwa nach hinten zurück gehen, sondern bewirke den übrigen Strich mit dem Unterarm (Vorderarm.) Ebenso fange man beim Hinaufstrich diese Erhebung erst an, wenn der Vorderarm seine wagerechte Stellung aufgegeben hat und der Bogen beim untern Dritttheil angekommen ist. Ein Mitführen des Bogens durch den Lehrer wird dabei hie und da nicht überflüssig sein, eine fortwährende Beobachtung seinerseits jedenfalls ganz unerlässlich.
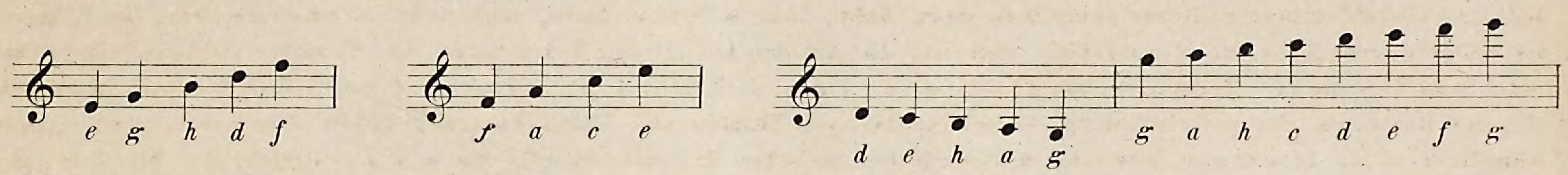
Die im Anfang eintretende unvermeidliche Müdigkeit macht ein öfteres Ab- und Aussetzen nöthig, welches man dazu benützen mag,

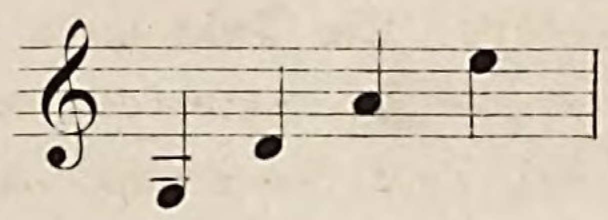
die Noten

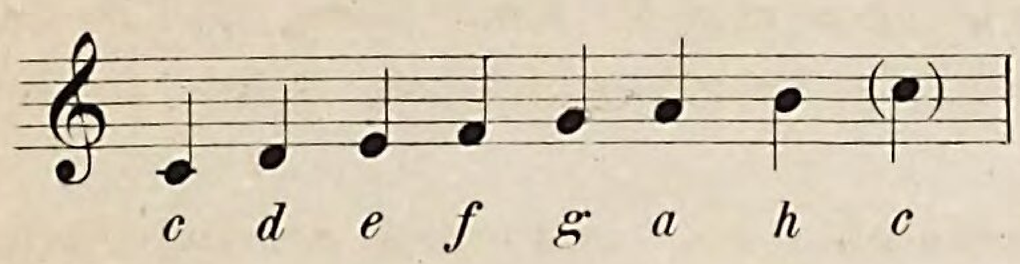
Zeichen für Höhe und Zeitdauer der Töne, anbei zu erlernen. Fünf Linien (Liniensystem)  mit ihren vier Zwischenräumen, und darunter und darüber anzubringende Hilfs- oder Nebenlinien, werden zum Notiren, ein Schlüssel und 7 Buchstaben zur Benennug in folgender Weise benutzt:  Wird diesen Noten der Violin- oder G-Schlüssel 𝄞, welcher auf der zweiten Linie steht und den Namen von der Note trägt, die in diesem Schlüssel auf derselben Linie *g* heisst, vorgesetzt, so werden sie demnach benannt und heissen *e, g, h, d, f;* setzt man dagegen den Bass- oder F-Schlüssel 𝄢, auf der 4ten Linie mit der Note *f* stehend, so werden sie *g, h, d, f, a* heissen und das erste *g* um eine Octave tiefer als das tiefste der Violine klingen. Der Schlüssel ist demnach ein Mittel, alle Töne auf diesem kleinen Liniensystem mit Hilfe der Nebenlinien deutlich darstellen zu können, während bei einem Schlüssel die Hilfslinien, sobald es der Umfang erfordert, zu einem förmlichen Berg anwachsen und das Lesen nicht nur erschweren, sondern in raschem Tempo gerädezu unmöglich machen würden. Der Schlüssel wird auch nach der Stimme, die in diesem singen oder spielen soll, benannt, sodass wir einen Sopran-, Alt-, Tenor-, Bass-, sogar Baritonschlüssel etc. haben; da sich aber schon durch den Violin- und Bassschlüssel Alles darstellen lässt, so beschränkt man sich jetzt meistens auf diese beiden, von denen wir im Augenblick nur den ersten brauchen.

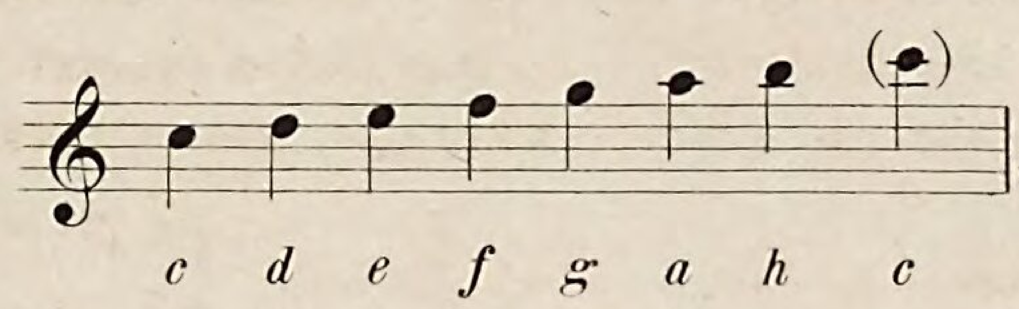
Benennung der Noten.

auf den Linien: in den Zwischenräumen: unter und über den Linien:

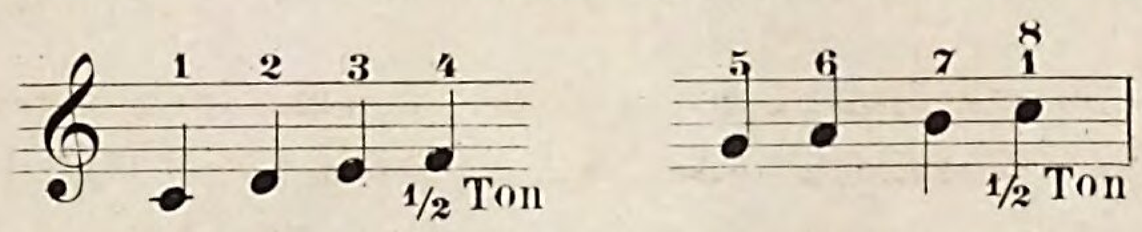


Die 4 Saiten, mit *g, d, a, e* benannt, würden in Noten  anzugeben sein. Die 7 und die sich auf andern Stufen wiederholten Buchstaben neben einander gestellt, ergiebt, von *c* angefangen, folgende Reihe:



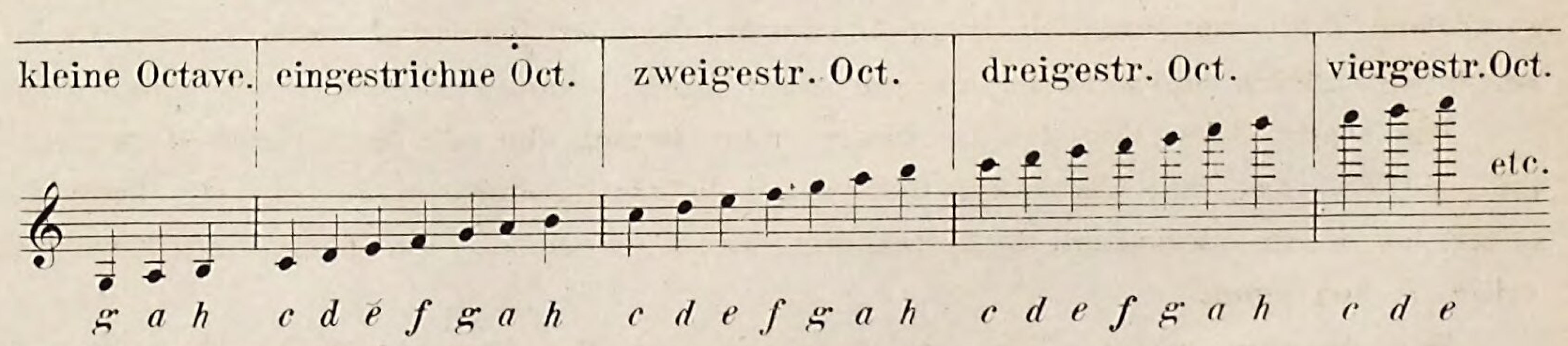
nach oben wiederholt: 

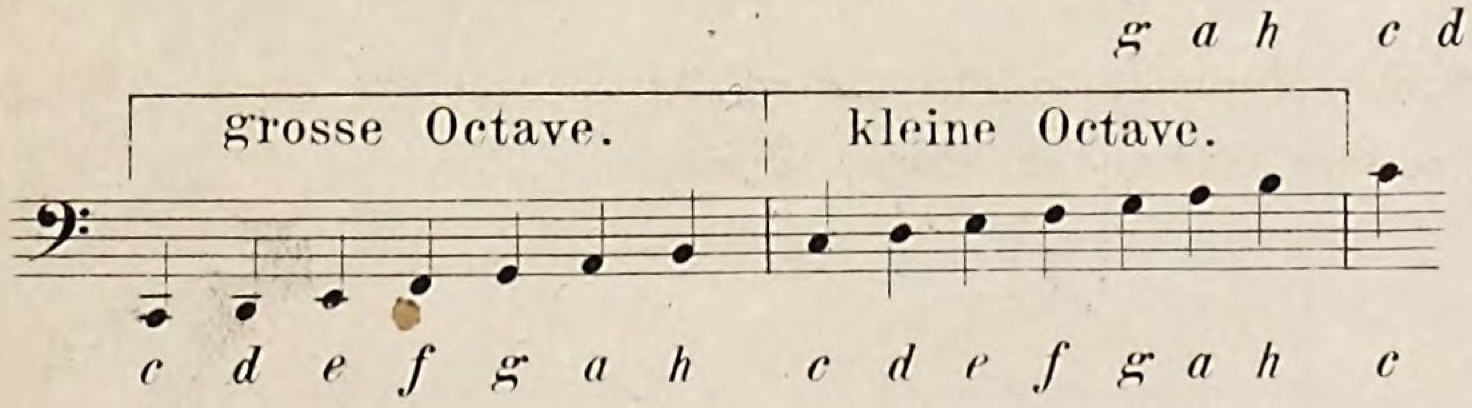
, welche man Tonleiter nennt; solche zu bilden, kann man bei jedem beliebigen Tone anfangen, doch werden sie insofern von der angeführten verschieden sein, als die Entfernungen von einem Ton zum andern nicht gleich sind, sondern Ganz- und Halbtöne bilden. Jede Tonleiter (Durtonleiter) soll ausser Ganztönen noch einen Halbton zwischen der 3ten und 4ten Stufe haben, dem von der 7ten zur 1sten in der folgenden höheren Lage wieder ein solcher folgt. Demnach ist sie aus zwei (ganz) gleichen Hälften:



zusammen gesetzt. Diese gleichen, regelmässigen Entfernungen auch von andern Stufen ausgehend erlangen zu können, bedient man sich der Versetzungszeichen, von denen später die Rede sein wird. Die Entfernung von einem Ton zum andern, den Zwischenraum, nennt man auch Intervall und hat zur näheren Bezeichnung lateinische Namen angenommen. Für die erste Stufe der Tonleiter gilt der Name Prime, für die zweite Secunde, 3te Terz, 4te Quarte, 5te Quinte, 6te Sexte, 7te Septime, welche auch zugleich die Intervallsnamen für die zwischen diesen Stufen und der Prim liegenden Entfernungen sind. Ebenso bildet man von jedem beliebigen Ton der Tonleiter, sobald man diesen als Prim annimmt, seine Intervalle. Die nach der 7ten folgende 8te Stufe (Octave) würde wieder die Prim zur nächsten höheren Lage bilden, die man als die Töne der nächsten Octave mit Octave, None, Decime, Undecime, Duodecime etc. benennt; ausserdem nennt man die ganze, zwischen Prim und Octav liegende Reihe von Tönen eine Octave, die man durch grosse, kleine, ein-, zwei-, dreigestrichne Octave näher bezeichnet, sodass man auch ohne Notenlinien weiss, was unter einem grossen, kleinen, eingestrichnen *c, d, e, f,* etc. zu verstehen ist.

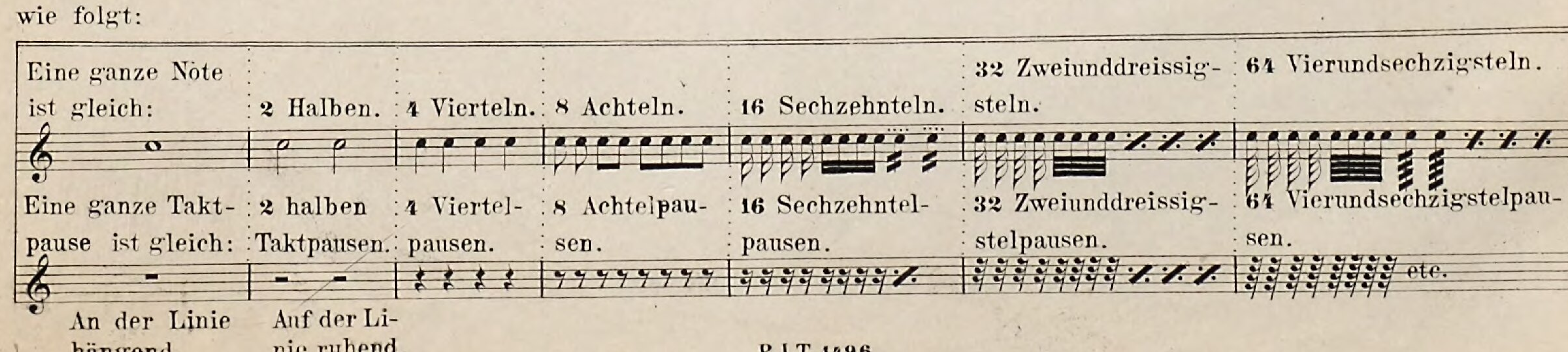
Zur Übersicht:
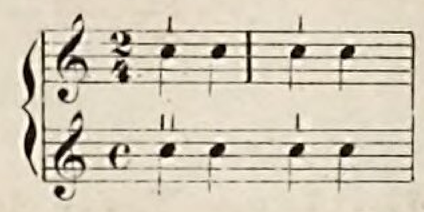
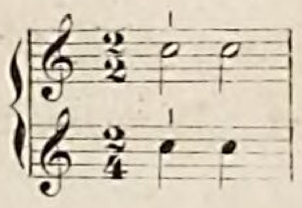
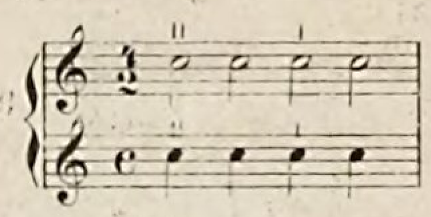
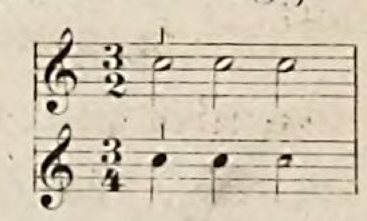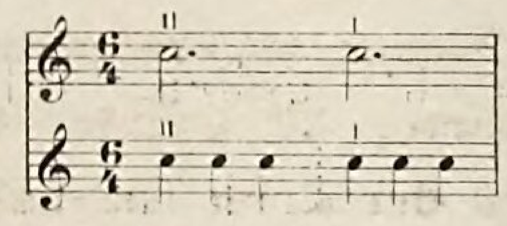




Von der Zeitdauer der Noten und Pausen, vom Rhythmus und vom Takt.

Die Zeitdauer der Noten und der Pausen (Schweigezeichen) zu bestimmen, bedarf es Veränderungen ihrer Gestalt, und zwar wie folgt:



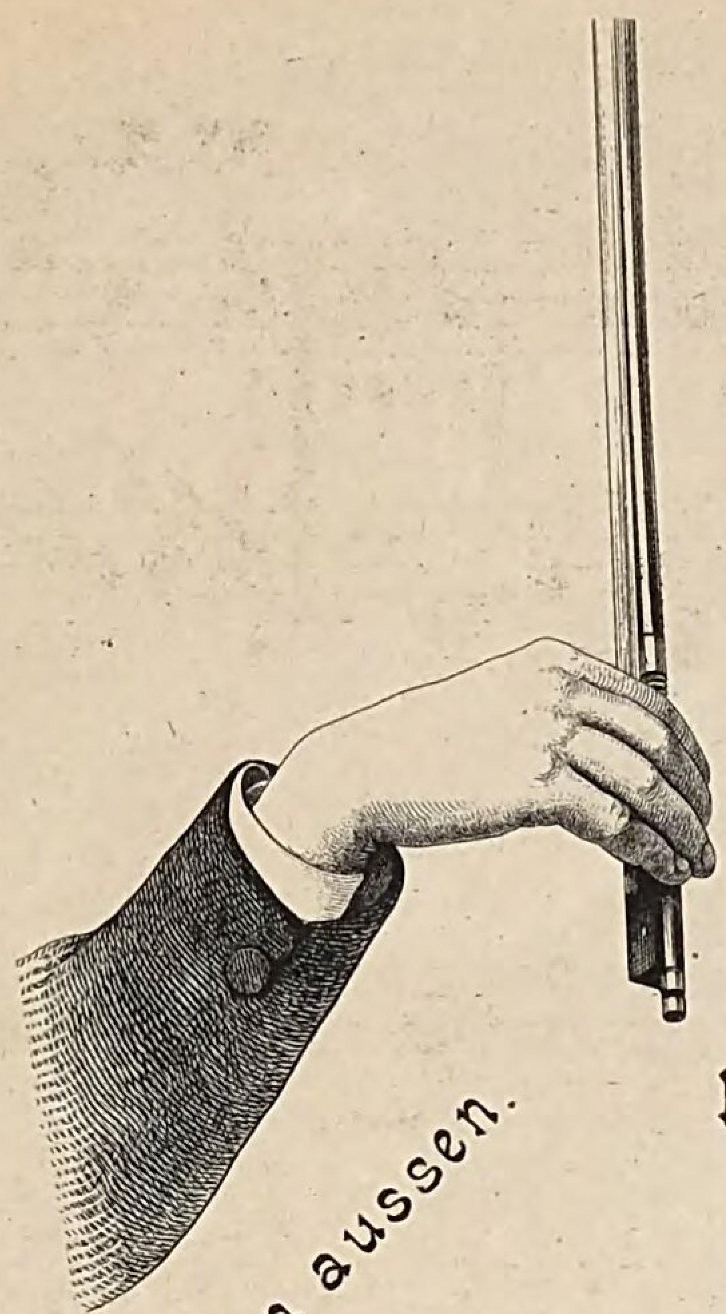
Man sieht hieraus, dass die ganze Note in Halbe, Viertel, Achtel u. s. w. zerlegt werden kann, demnach muss es möglich sein, diese letzteren gemischt so zusammen zu setzen, dass der Werth einer ganzen Note herauskommt; doch würde eine lange Reihe solcher Zusammensetzungen verwirren, wollte man Gruppen, den Werth einer ganzen Note ausmachend, oder diese selbst, nicht von darauf folgenden abgrenzen, was durch senkrechte (bereits oben angeführte) Striche geschieht. Jeden so eingeklammerten Raum nennt man einen Takt, Takt selbst: das Mass, nach welchem man eine Reihe von Klängen, als zeiterfüllende Grössen, gleichförmig abtheilt; die Art der Abtheilung: Taktart, und die erwähnten Striche: Taktstriche. Setzt man verschiedene Zeitlängen, wie diese: 𝅗𝅥 𝅗𝅥 | ♩ ♩ 𝅗𝅥 ‖ oder: ♩ 𝅗𝅥 ♩ | 𝅗𝅥 𝅗𝅥 ‖ geregelt zusammen, so ergiebt sich der Rhythmus, der natürlich durch Verschiedenheit von Tonhöhe und Mannigfaltigkeit in der Zusammensetzung immer lebendiger wird. Eine ganze Note oder 4 Viertelnoten zwischen Taktstrichen | 𝅝 | ♩ ♩ ♩ ♩ | ergiebt den 4/4 Takt, gewöhnlich durch dieses Zeichen C dargestellt. Ein Takt kann aber auch durch 3 oder 2 Takttheile zusammengesetzt werden, woraus gerade und ungerade Taktarten entstehen, selbst 6 und noch mehr Takttheile kann ein Takt enthalten. Ist die Theilung eine einmalige, wie beim 2/4 oder 3/4 Takt, so nennt man es einfache Taktart, ist sie aber eine mehrmalige, wie beim 6/4 (gleich zweimal 3/4,) so entsteht eine zusammengesetzte Taktart. Der Taktstrich, welcher nur für das Auge, nicht wol aber für das Ohr einen Unterschied zwischen einfachen und zusammengesetzen Taktarten machen kann, muss demnach durch ein hörbares Betonen (accentuiren) einzelner Noten ersetzt werden. Im 2/4 Takt betone man nur die erste Note, die Zweite sei leicht; im 3/4 ist die Erste schwer, die Andern leicht; im 4/4 die Erste schwer, die Zweite leicht, die Dritte minder schwer als die Erste, die Letzte wieder leicht:  Der 2/2 Allabrevetaktakt, auch mit einem durchstrichnen ₵ dargestellt, gehört demnach zu den einfachen Taktarten und wird wie der 2/4 Takt, von dem er sich nur durch die Form der Noten  unterscheidet, accentuirt. Der 4/2 Takt wird wie der 4/4 Takt  betont. Alle sechstheiligen Takte beruhen auf der zweimaligen Dreitheilung, nie auf der dreimaligen Zweitheilung. Der 6/8 Takt ist mithin gleich zweimal 3/8, der 6/4 zweimal 3/4. Das Verhältniss des 3/8 zum 6/8, des 3/4 zum 6/4 entspricht dem Verhältniss vom 2/4 zum 4/4 Takt. Der 9/8, aus dreimal 3/8 entstanden, ist analog dem 3/4; der 12/8, aus viermal 3/8, analog dem 4/4 Takt. Der 3/2 gehört den einfachen dreitheiligen Taktarten an und wird wie der 3/4 Takt  accentuirt, darf demnach nicht mit dem 6/4 Takt  verwechselt werden. Der selten vorkommende 5/4 Takt folgt später.

Bemerkungen über die ersten Übungen.

Damit der Schüler seine volle Aufmerksamkeit dem Bogen zuwenden könne, das Ohr aber doch schon für einen gewissen Takt empfänglich gemacht werde, lese er jedesmal vorher die zu beginnende Übung erst genau durch, lerne sie gleich auswendig, da sie sehr leicht sind, und spiele sie dann erst unter Begleitung des Lehrers.

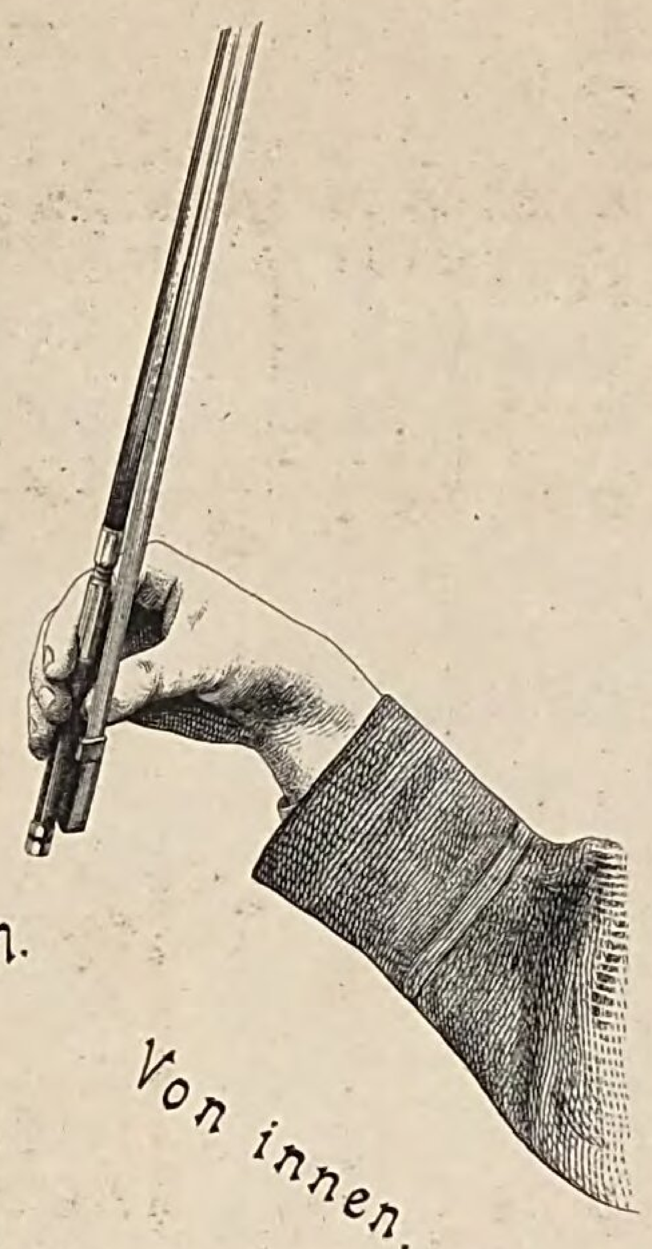
Die erste Note des Taktes fängt man wegen der sie treffenden Betonung gewöhnlich mit dem Abstrich ⊓ (Zeichen dafür) an, der diese am leichtesten bewirkt, doch giebt der 5te Takt der 3ten von den folgenden Übungen schon zu einer Ausnahme Veranlassung, denn er muss, um keine Unterbrechung des Tones herbeizuführen, im Aufstrich V beginnen.

Man benutze nicht gleich die ganze Länge des Bogens, damit derselbe nicht sofort krumm laufe, doch fange man bei den ganzen Noten am Frosch an und lasse eher gegen die Spitze zu etwas übrig.



Von aussen.

Handgriff am Bogen.



Von innen.



Ansicht der Geigen- Bogen- & Fingerlage.



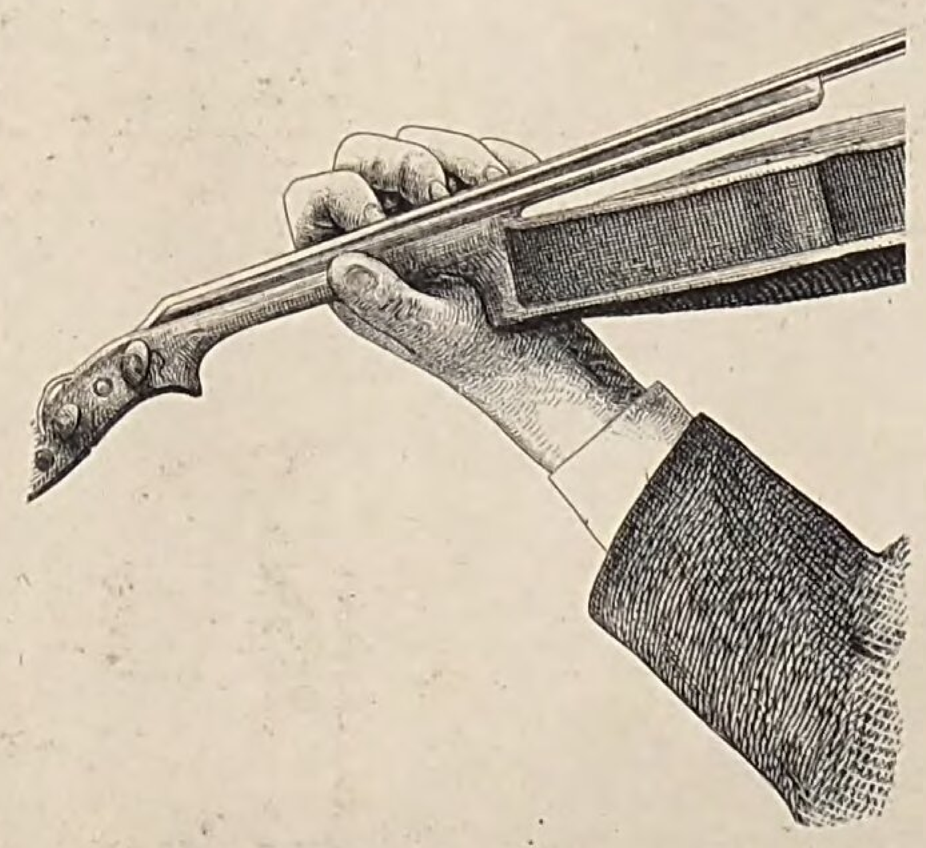
Hand- & Fingerstellung in der 1sten Lage auf der G Saite (a h c d)
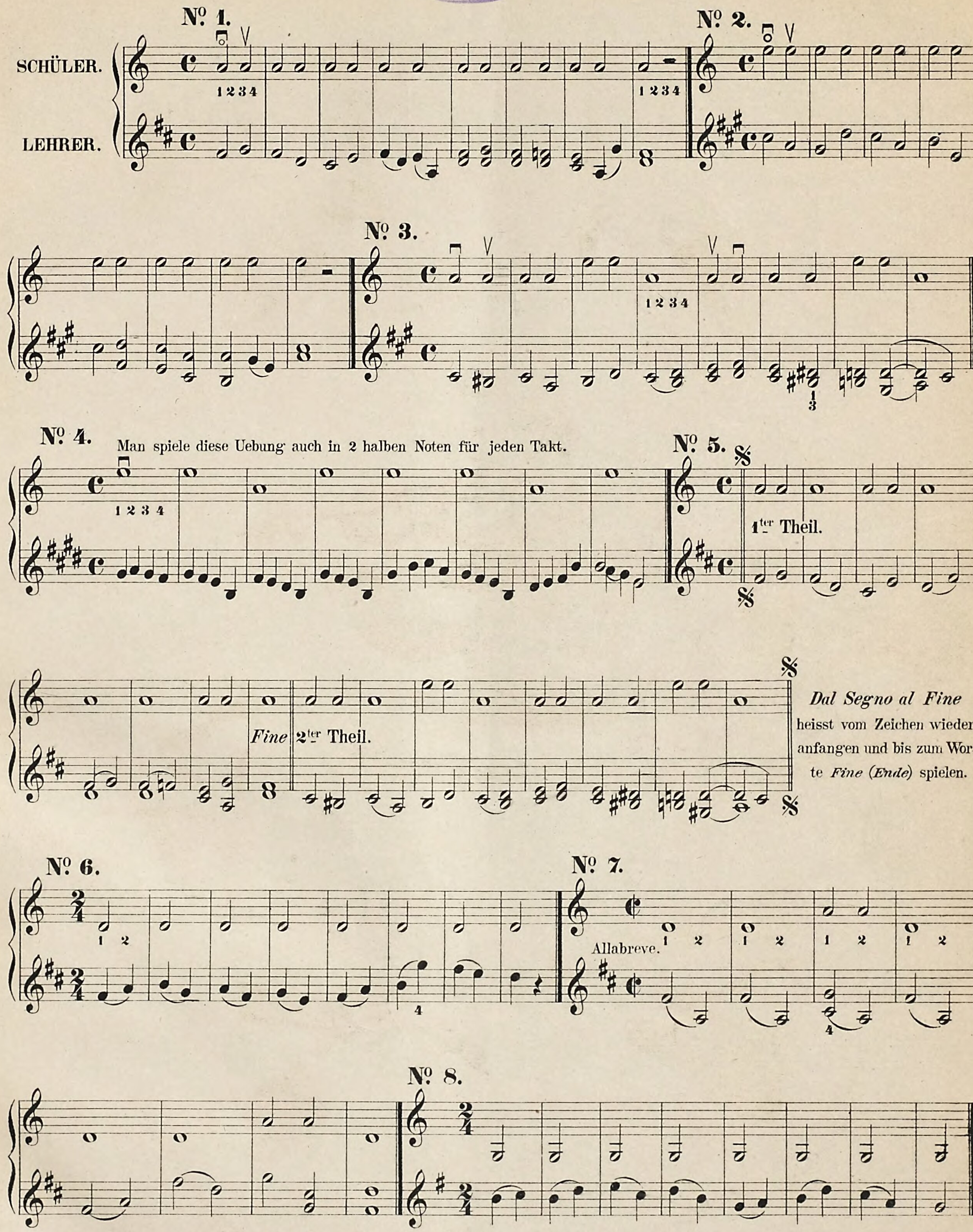


Hand- & Fingerstellung in der 5ten Lage auf der A Saite.
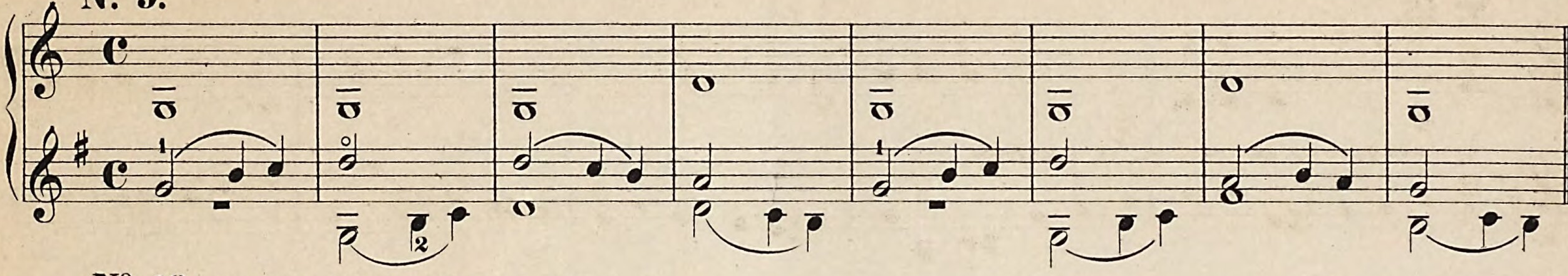


Hand- & Fingerstellung in der 2ten Lage auf der A Saite (c d e f)
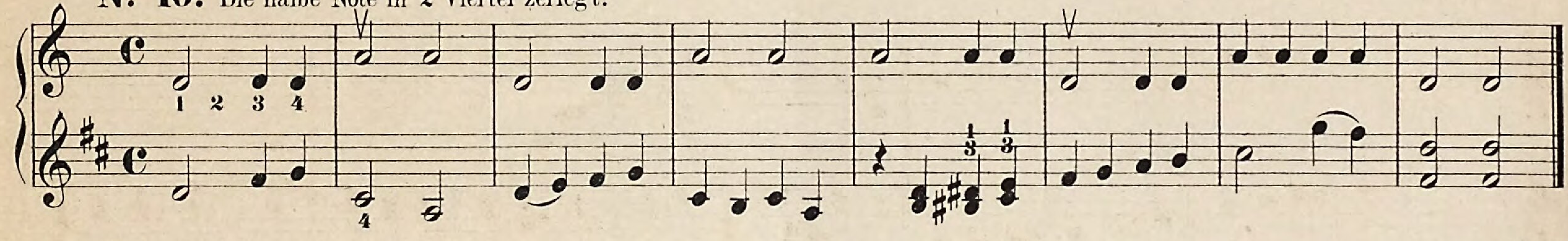


Hand- & Fingerstellung in der 3ten Lage auf der E Saite (a h cis d)


Nº 1.
SCHÜLER.
LEHRER.
1 2 3 4
1 2 3 4
Nº 2.
Nº 3.
1 2 3 4
Nº 4.
Man spiele diese Uebung auch in 2 halben Noten für jeden Takt.
1 2 3 4
Nº 5.
1ter Theil.
Fine
2ter Theil.
Dal Segno al Fine
heisst vom Zeichen wieder anfangen und bis zum Worte Fine (Ende) spielen.
Nº 6.
Nº 7.
Allabreve.
Nº 8.

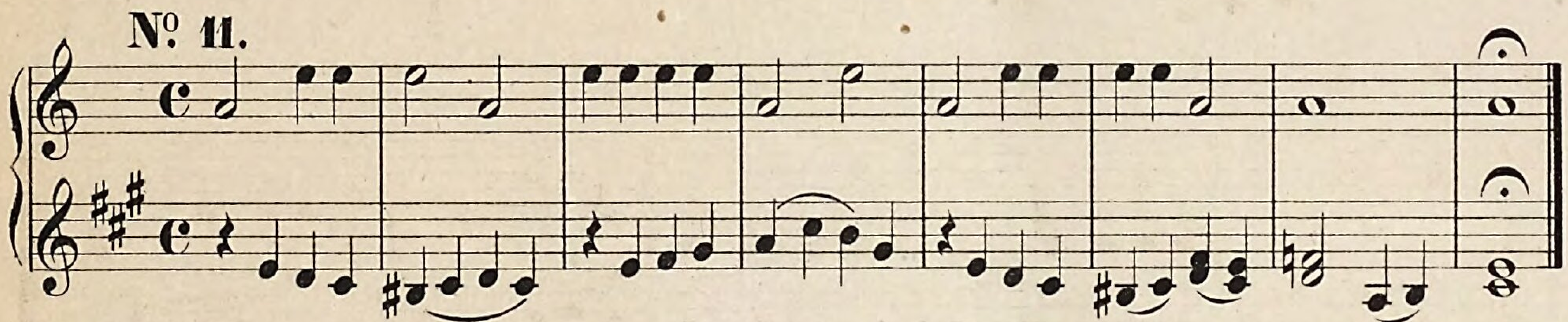
Nº 9.



Nº 10. Die halbe Note in 2 Viertel zerlegt.
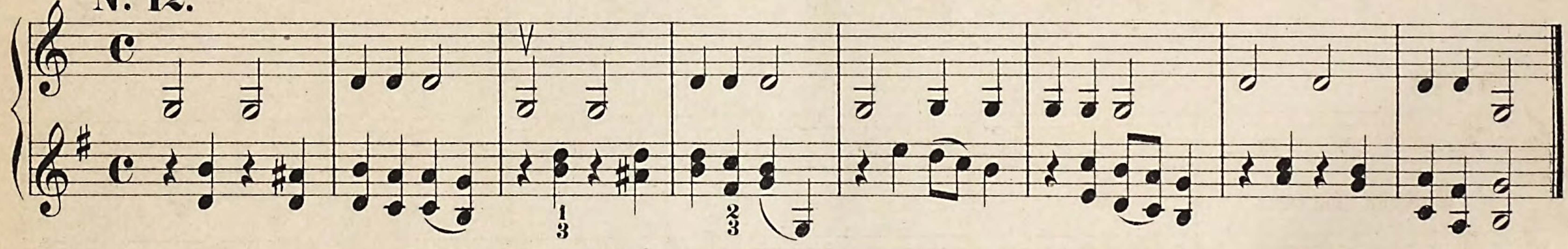


Nº 11.
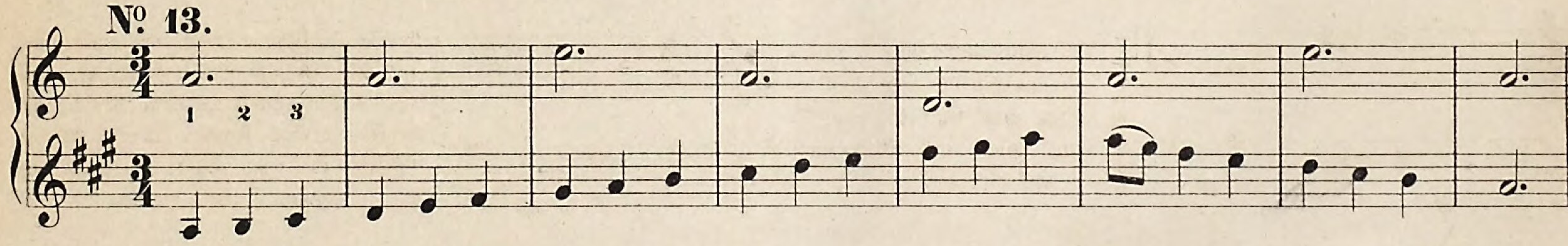


Fermata
(*Haltezeichen*) bedeutet, dass die Note etwas länger ausgehalten werden soll.

Nº 12.

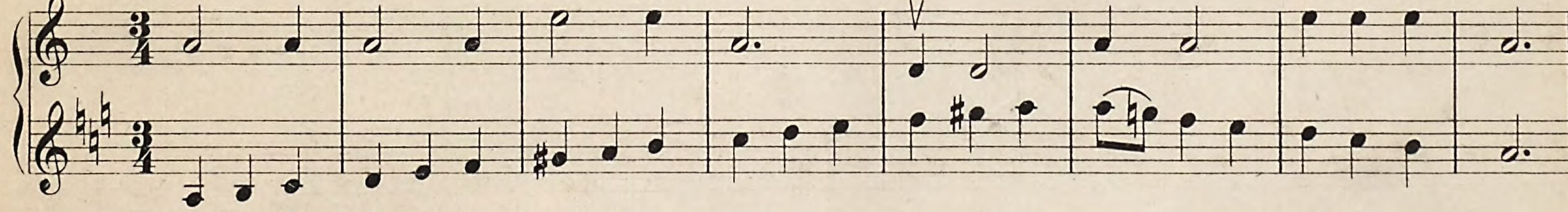


Setzt man einer Note einen Punkt an die rechte Seite, so wird ihr Werth um die Hälfte erhöht; aus einer halben Note werden demnach 3 Viertel, aus einer Viertelnote 3 Achtel entstehen. Das Gleiche gilt von den Pausen. Damit der Schüler den Unterschied zwischen *Dur* und *Moll* einstweilen mit dem Ohr empfinde, folgt die Begleitung in beiden.

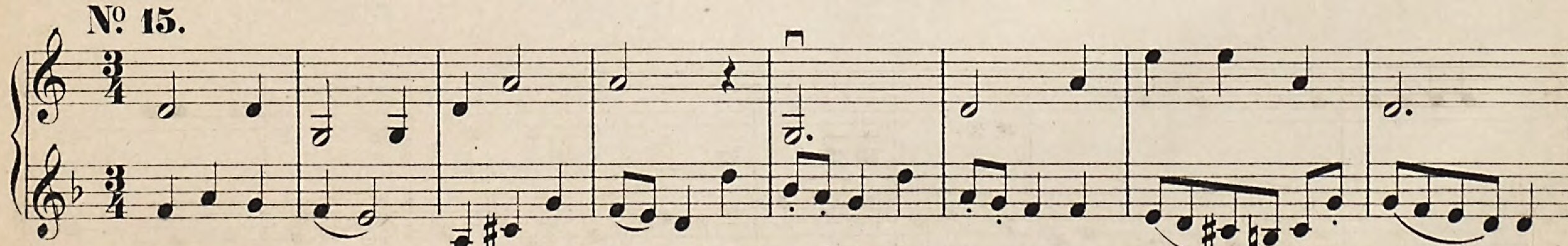
Nº 13.



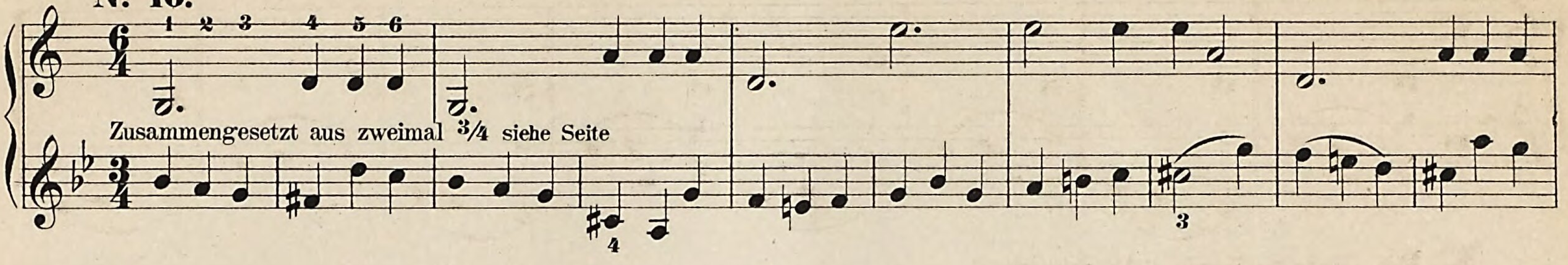
Nº 14.

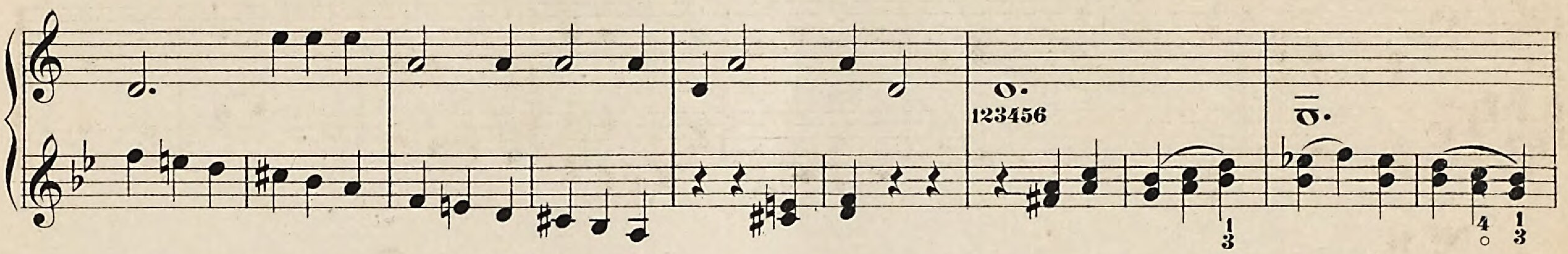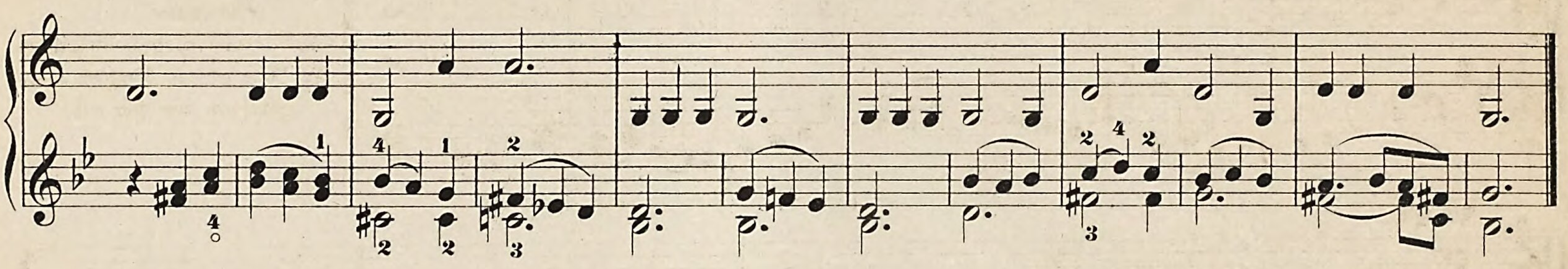


Nº 15.
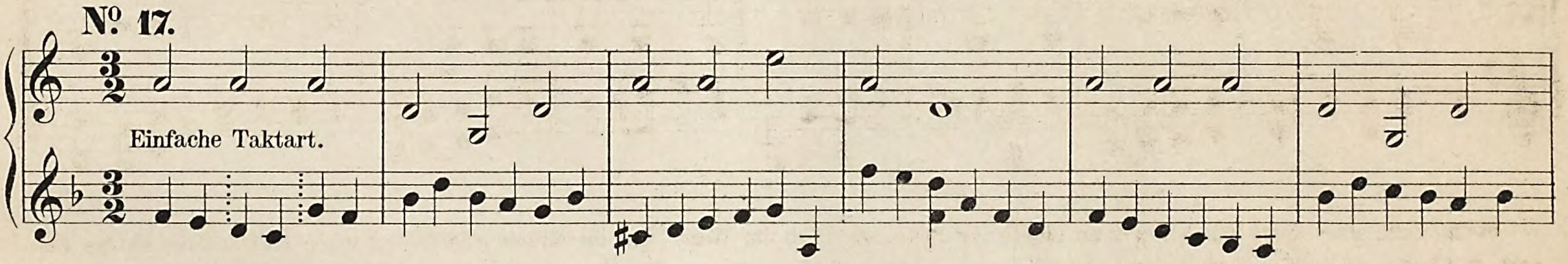


Nº 16.
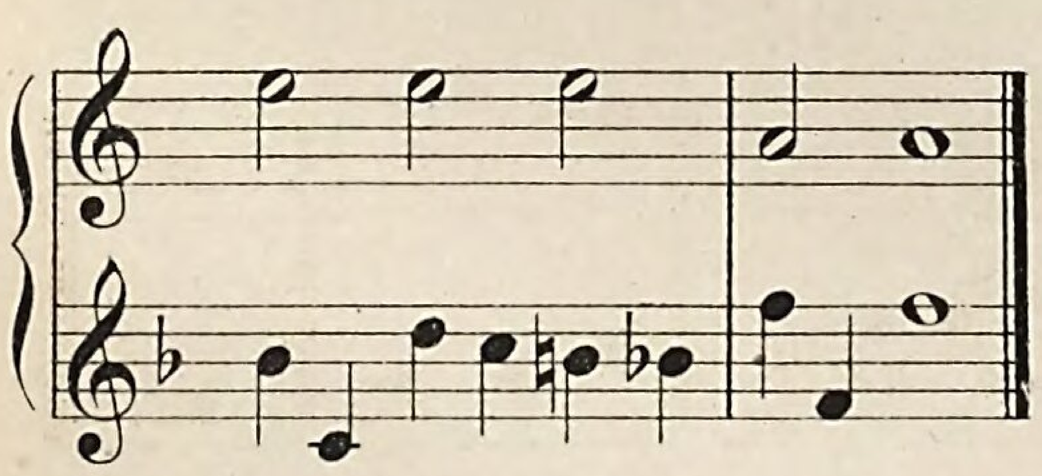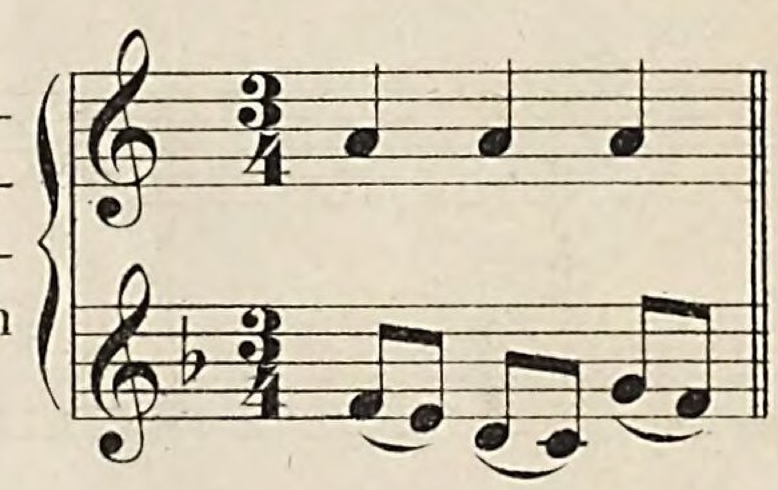






Nº 17.
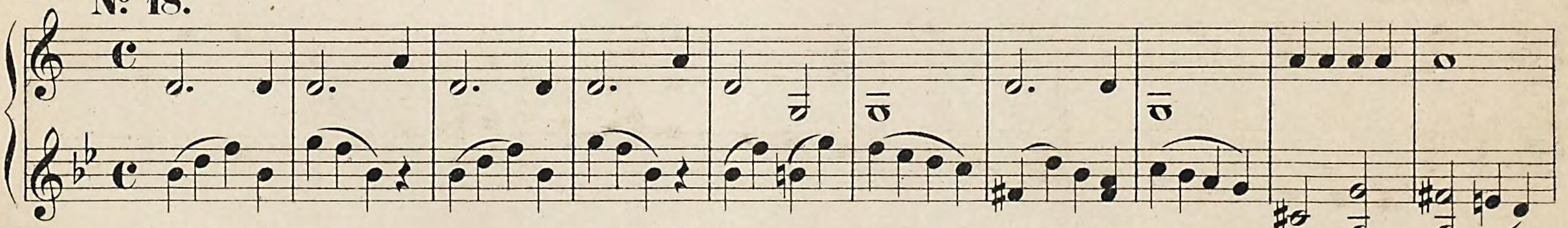




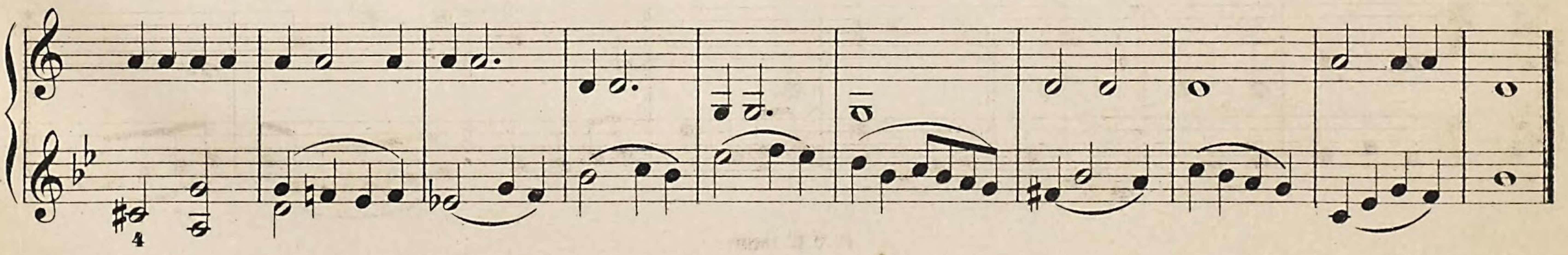
Wie man auf Seite gesehen hat, ist der 3/2 Takt analog dem 3/4 Takt; zur Übung spiele man Nº 17 auch auf folgende Weise:



In der nächsten Übung verwende man auf die 3/4 Note einen ruhigen, auf die 1/4 Note einen raschen Strich, um wieder genug Bogen für die zweite 3/4 Note zu haben; nur führe man den raschen Strich leicht.

Nº 18.





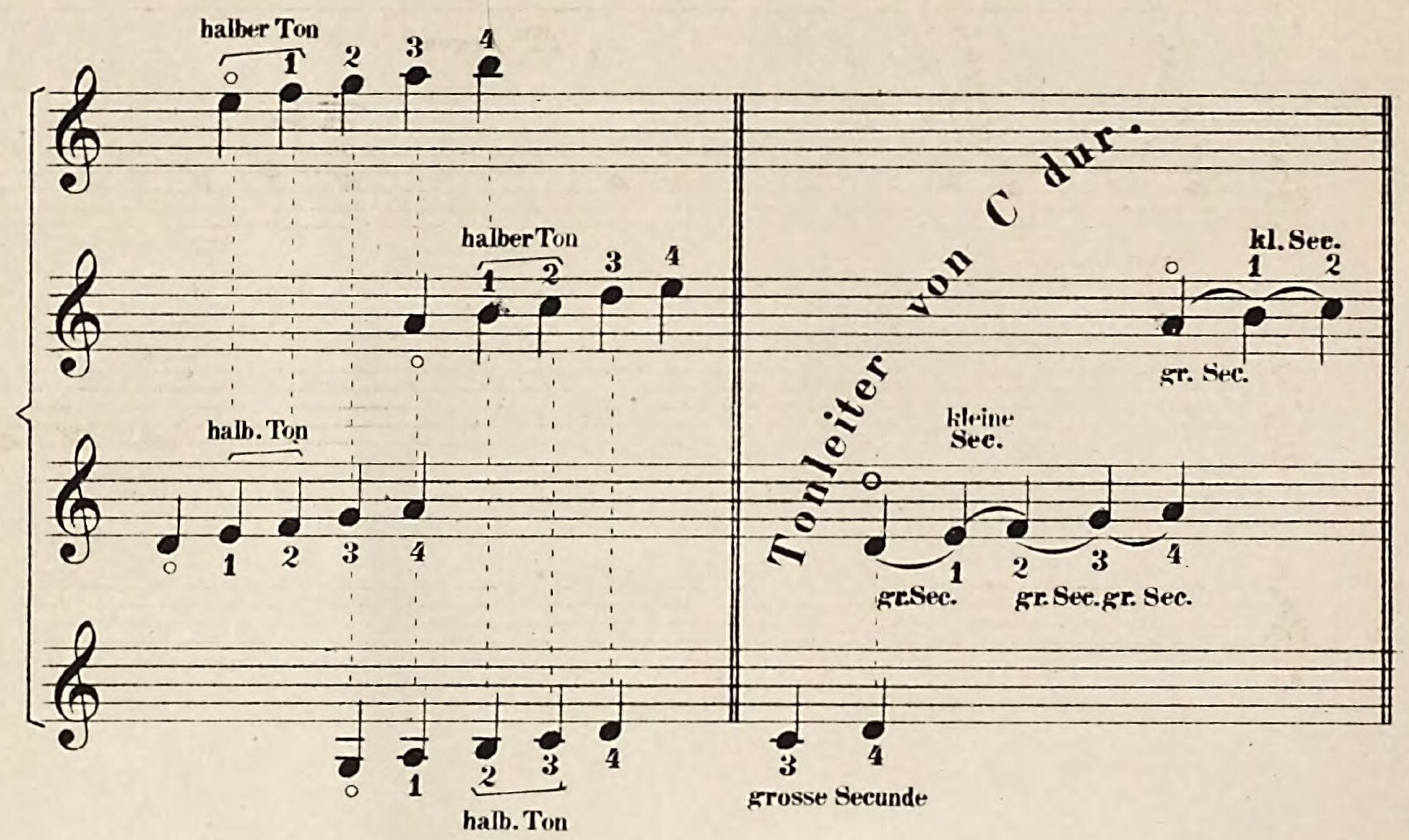
Die leere Saite wird mit ○ bezeichnet.
Der Zeigefinger gilt, wenn 1 steht.
Der Mittelfinger „ „ 2 „
Der Ringfinger „ „ 3 „
Der kleine Finger „ „ 4 „

Auf der 1ten, der *E-Saite* liegen:

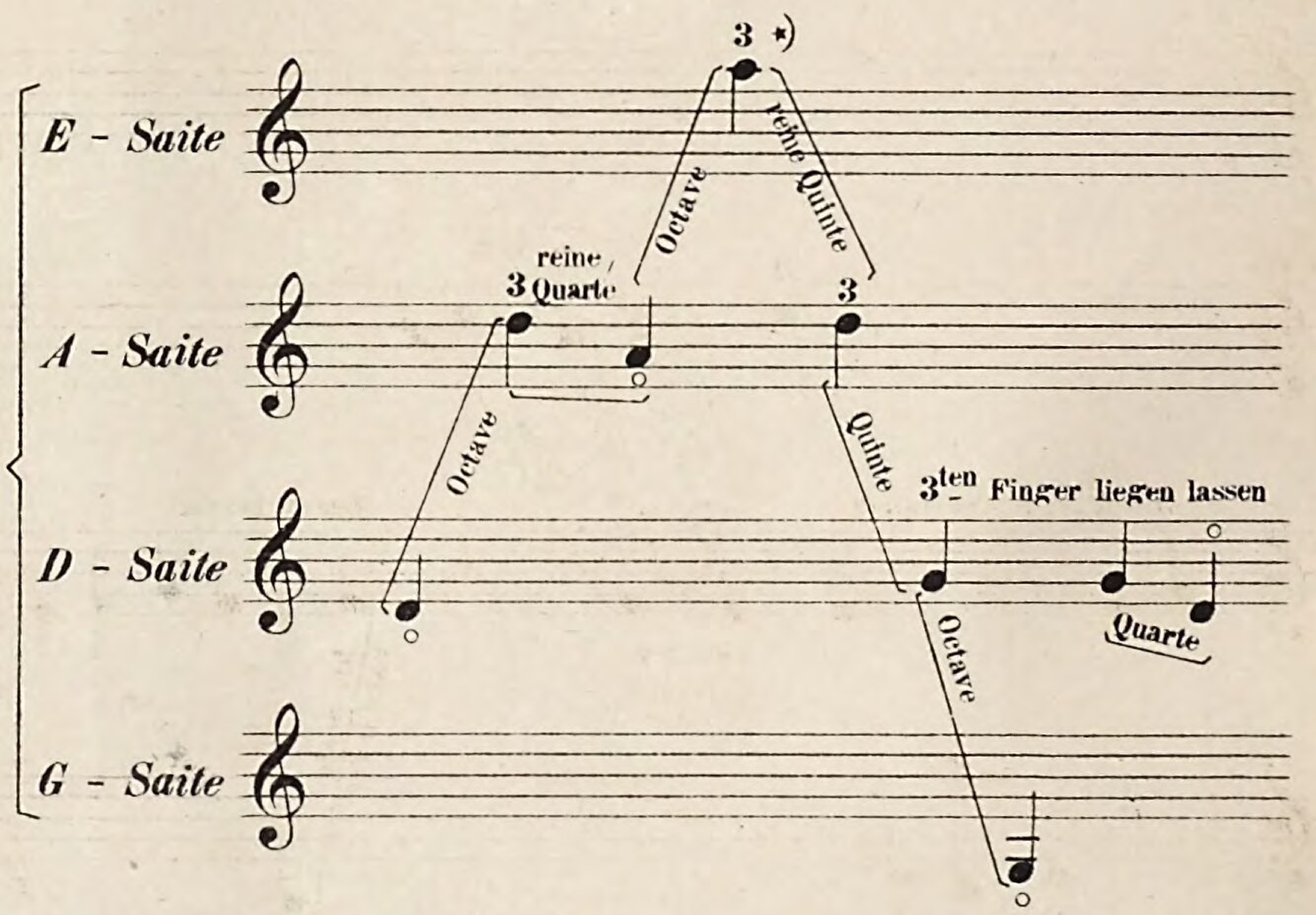
Auf der 2ten, der *A-Saite* liegen:

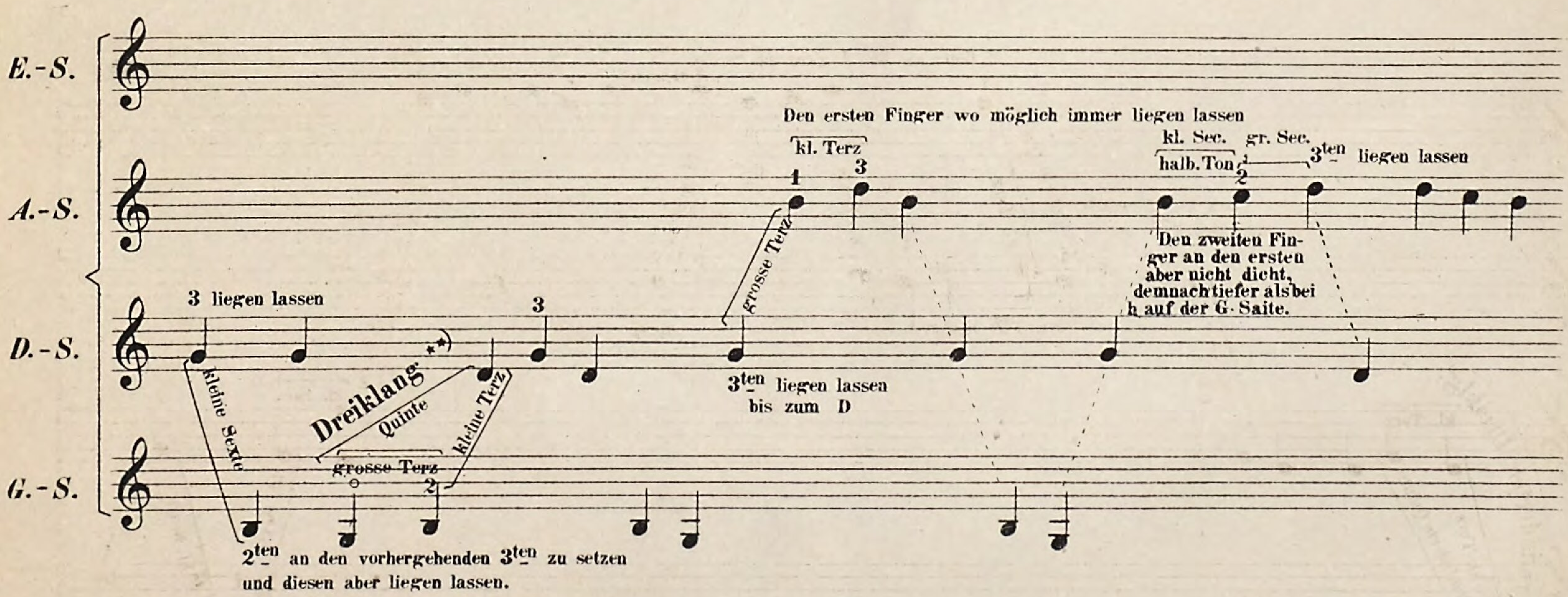
Auf der 3ten, der *D-Saite* liegen:

Auf der 4ten, der *G-Saite* liegen:
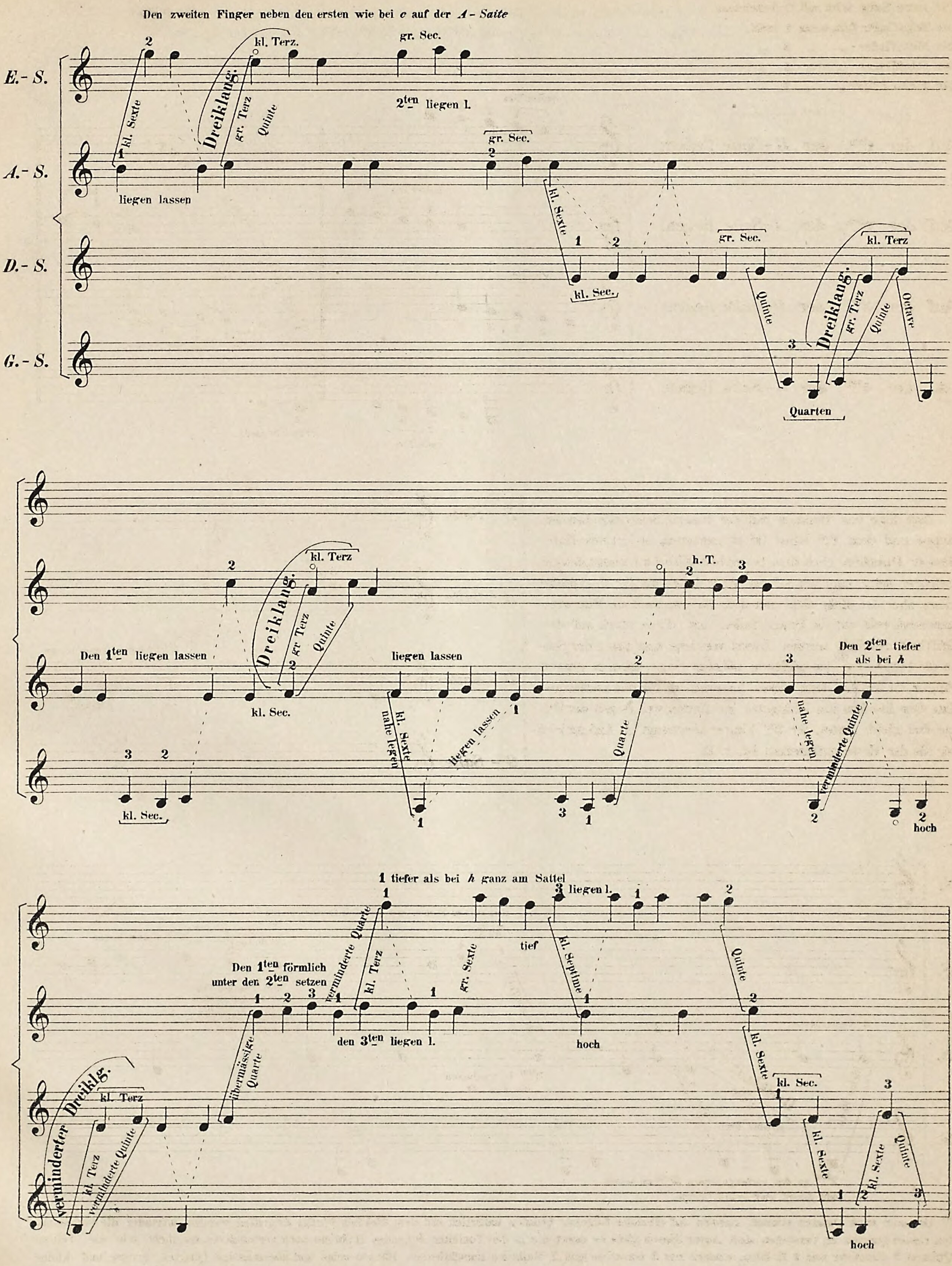


Man lege den Daumen mit der innern Seite zwischen der Kuppe und dem 1ten Glied (nicht gebogen) so an den Hals, dass er Direction nach dem G-Saiten Wirbel zu nimmt, den Zeigefinger setze man mit seinem Wurzelglied an die E-Saite, berühre aber den Hals nicht mit dem Ballen, damit die Fingerspitzen senkrecht auf die Saiten fallen und diese stark auf das Griffbret gedrückt werden. Zuerst versuche man von jeder Saite die Octave auf der nächsten höheren Saite mit dem dritten Finger zu treffen, denn dieses Intervall ist für das noch ungeübte Ohr insofern am leichtesten zu finden, weil es mit der Prime fast gleich lautet, der 3te Finger überhaupt im Anfang leichter als der Erste aufzusetzen ist. z. B.
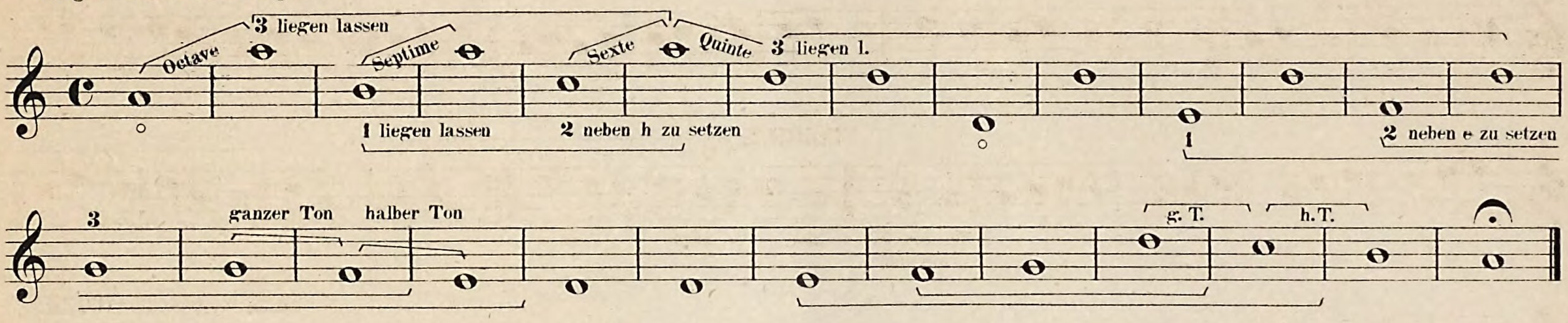




*) Da man nach Quinten stimmt, müssen auf einander folgende Quinten natürlich mit dem gleichen Finger gegriffen werden, worunter die sogenannten reinen Quinten zu verstehen sind. Auser diesen giebt es durch die in der Tonleiter liegenden Halbtöne noch verminderte, die nicht, wie die reinen Quinten 3 Ganztöne und 1 Halbton, sondern nur 2 Ganztöne und 2 Halbtöne umschliessen. Ebenso reine und übermässige Quarten, grosse und kleine Secunden, Terzen, Sexten und Septimen, wovon später noch die Rede sein wird.

**) Über Dreiklang folgt das Nähere später.
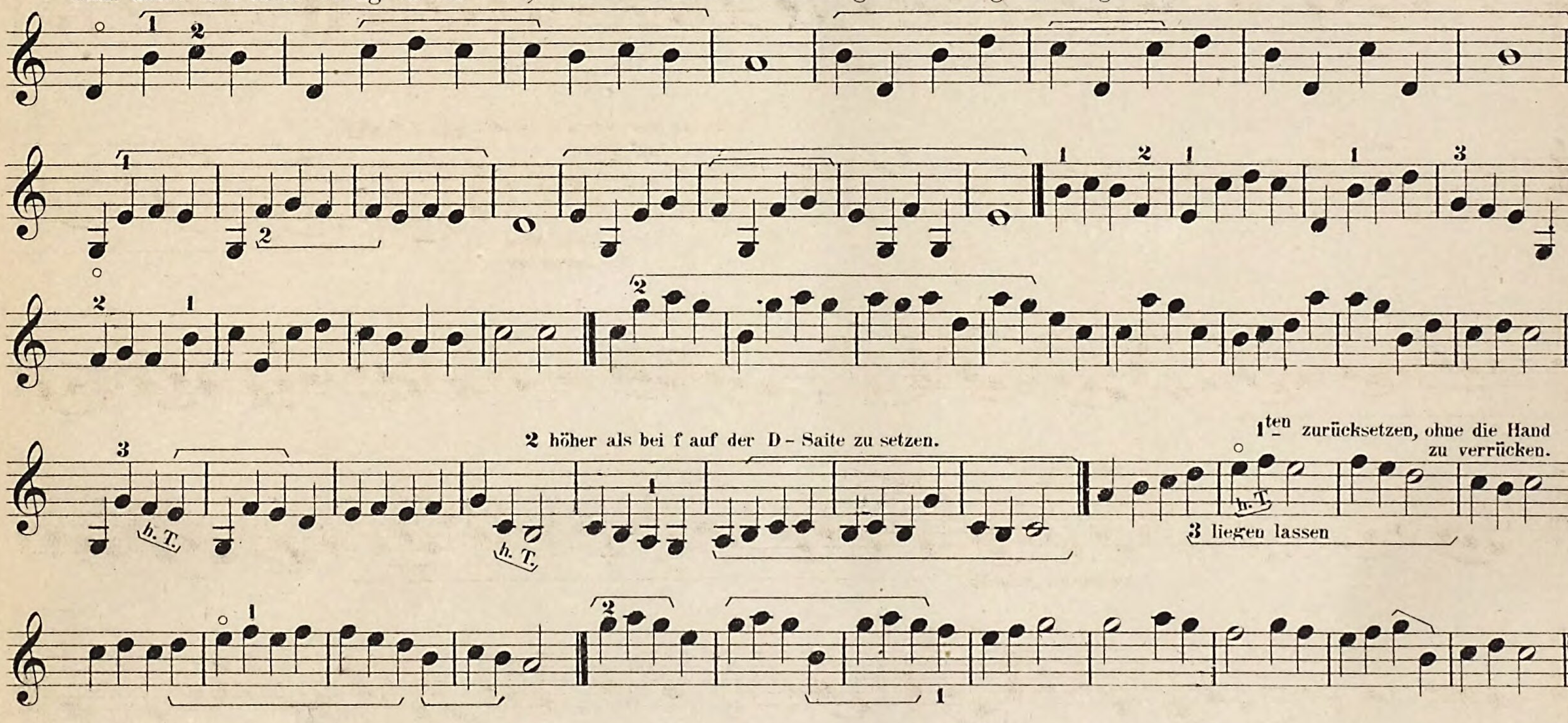

Den zweiten Finger neben den ersten wie bei c auf der A - Saite
E.- S.
A.- S.
D.- S.
G.- S.
kl. Terz.
gr. Sec.
kl. Sexte
Dreiklang.
gr. Terz
Quinte
2ten liegen l.
liegen lassen
kl. Sec.
Quarten
Octave
Den 1ten liegen lassen
kl. Terz
h. T.
Den 2ten tiefer als bei h
nahe legen
liegen lassen
Quarte
verminderte Quinte
hoch
1 tiefer als bei h ganz am Sattel
3 liegen l.
Den 1ten förmlich unter den 2ten setzen
verminderte Quarte
übermässige Quarte
den 3ten liegen l.
gr. Sexte
tief
kl. Septime
verminderter Dreiklg.
verminderte Quinte

Der Schüler gewöhne sich gleich im Anfange daran, die Finger fest aufzusetzen und sie nicht unnöthigerweise aufzuheben; namentlich bleibe der erste und zweite Finger als Stütze und zum Druck der Saite auf das Griffbret soviel als möglich liegen.

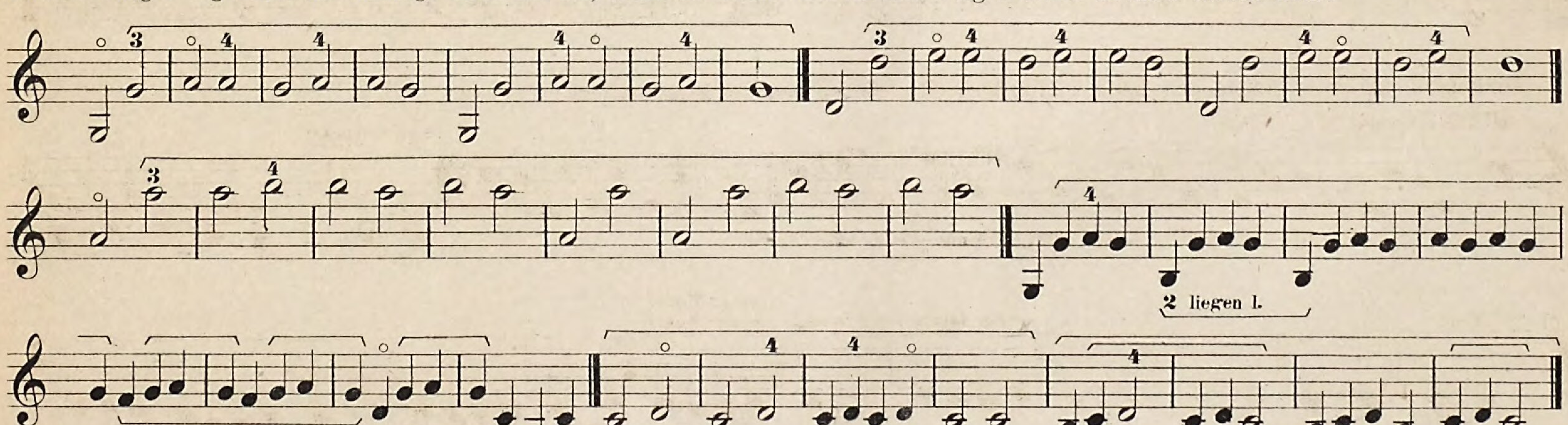
Diese Klammer ⌐——¬ bedeutet Liegen-lassen des Fingers.

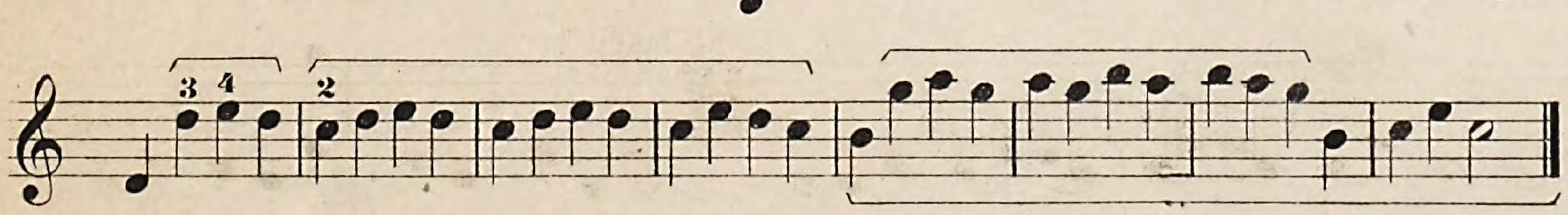


Man halte sich nicht streng an den Takt, sondern suche den nächstfolgenden Ton ganz ruhig auf.

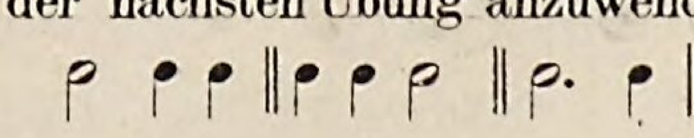


Um den 4ten Finger, der namentlich bei kleinen Händen kurz ist, gebrauchen zu lernen, lasse man die leere Saite vorausgehen, damit das Ohr den Ton erst hört; ist er noch nicht zu erreichen, so begnüge man sich mit dem halben Tone des Vorangehenden. Den ersten und zweiten Finger lege man im Anfange nicht mit auf, damit die Hand dem kleinen Finger etwas Freiheit lassen kann.

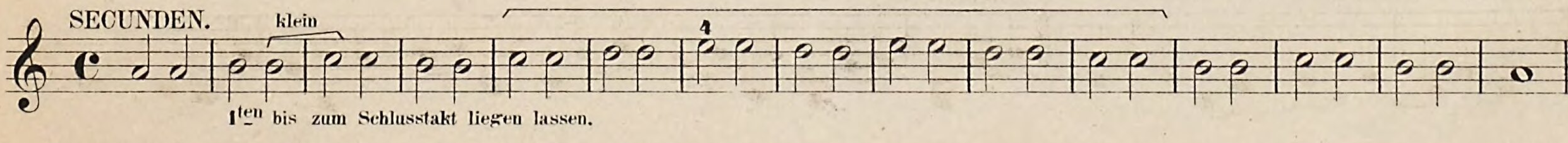




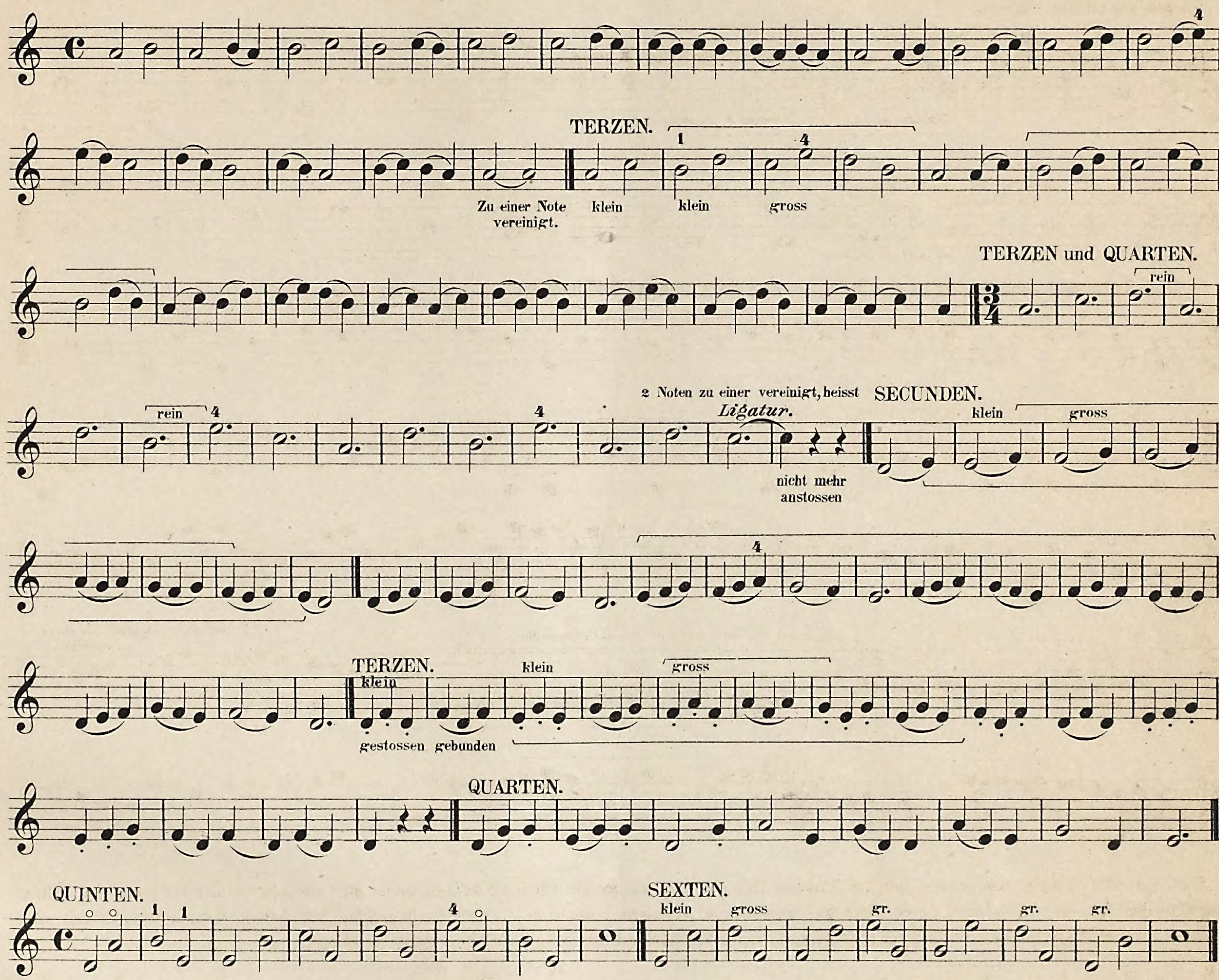
Von hier an streng im Takt, auch versuche man, folgende Veränderungen bei der nächsten Übung anzuwenden:
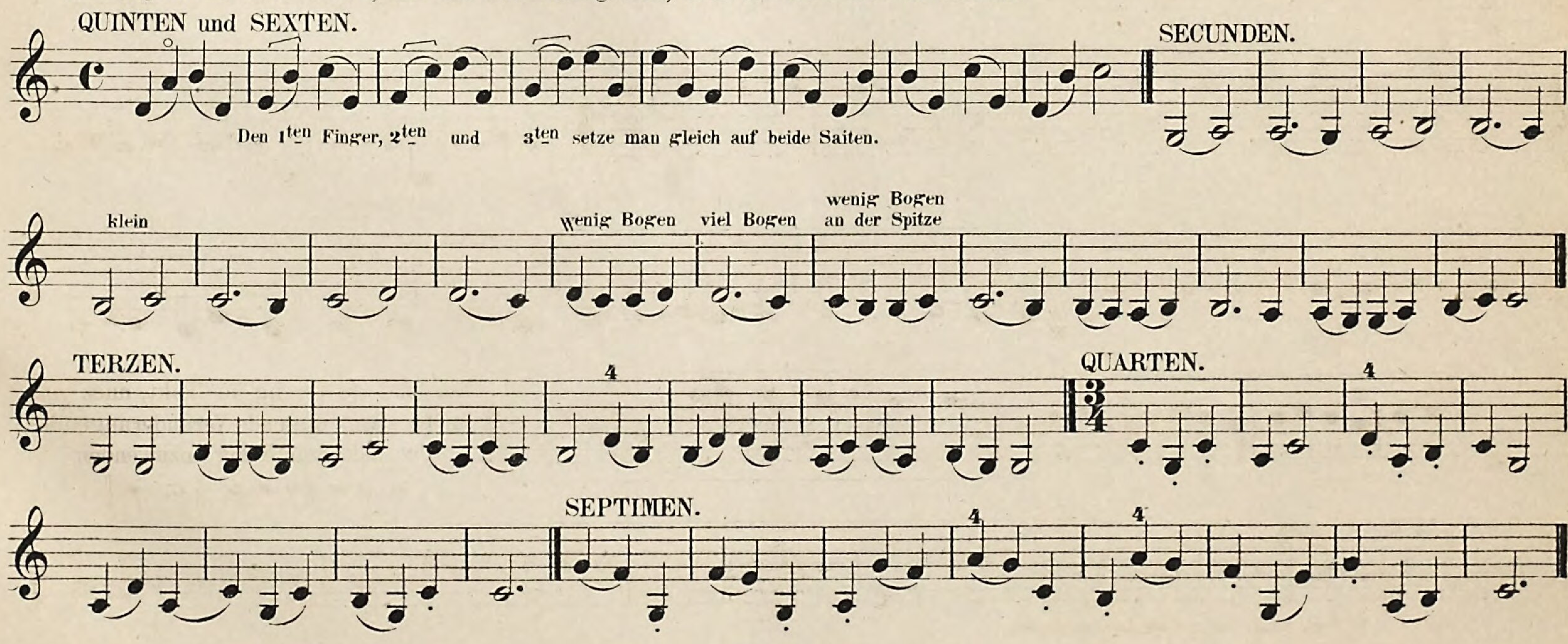


SECUNDEN.
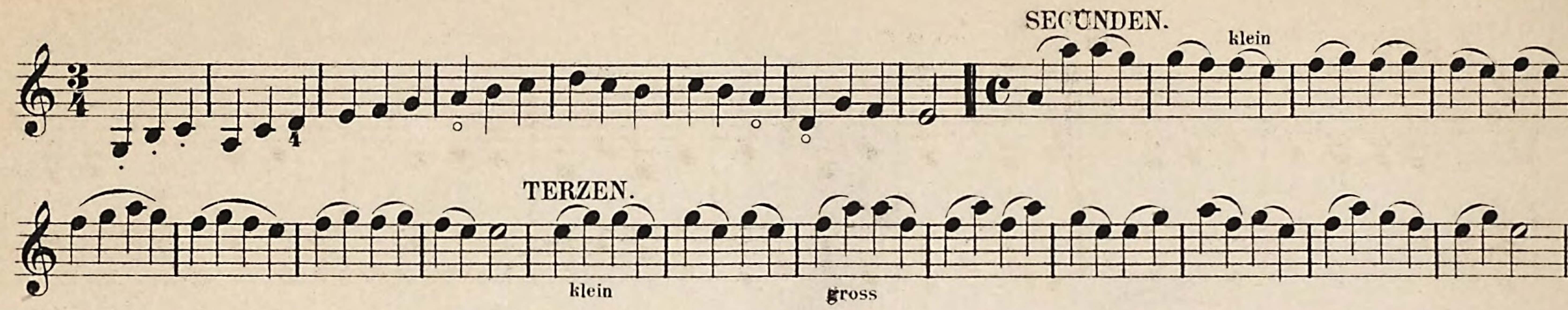


Ein grosser Vortheil beim Violinspiel ist die vielseitige Art der Ausführung von gleichen Figuren, die durch den Bogenstrich bewirkt werden kann; zunächst wollen wir statt einer Note deren zwei mit demselben Bogenstrich versuchen. Die zwei Viertel, die aus einer halben Note entstanden, nehmen wir unter einen Strich, sodass eigentlich nur der Finger der linken Hand die Theilung zu thun hat, während der Bogen sich ruhig fortbewegt.



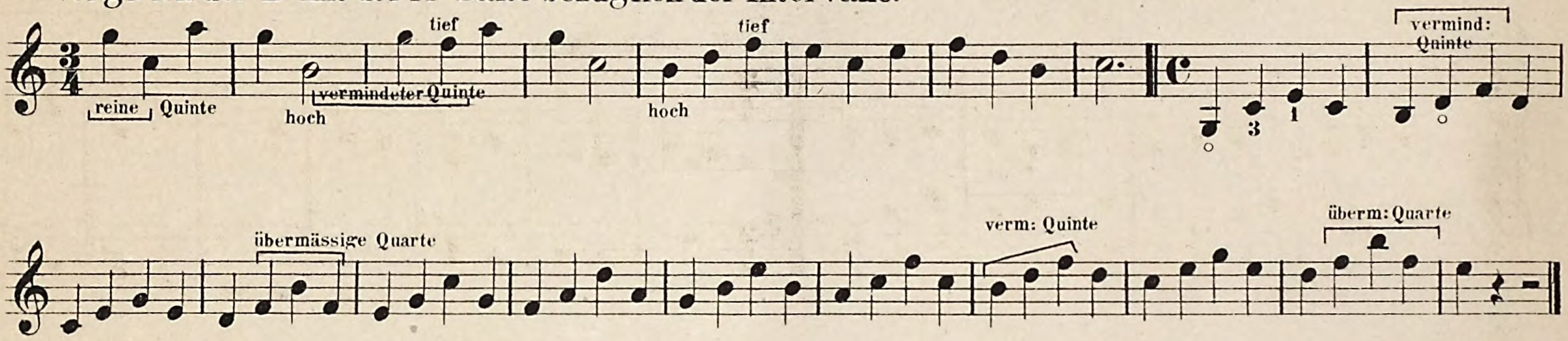
Bindungen auf zwei Saiten, nur mit dem Handgelenk, nicht mit dem Arm zu machen.



P. J. T. 1496

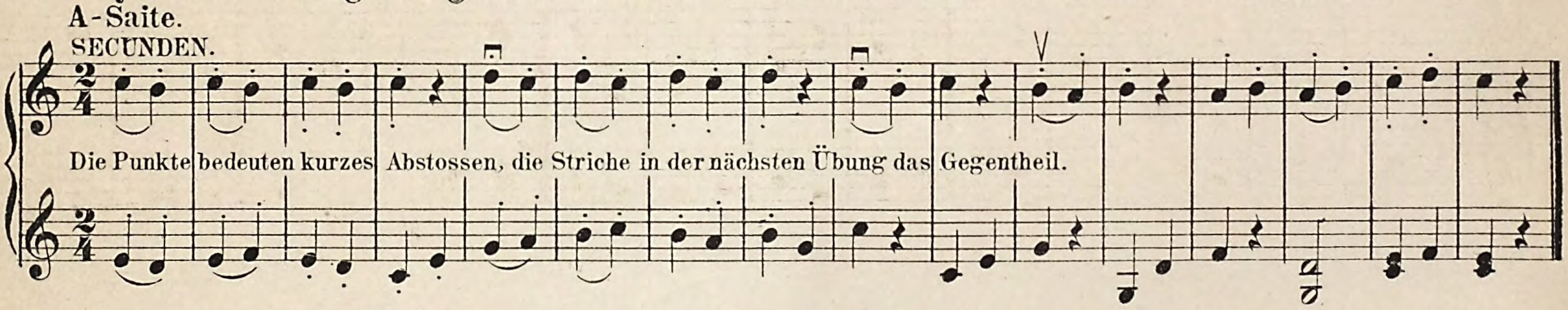


Vergleich der E-mit der A-Saite bezüglich der Intervalle.
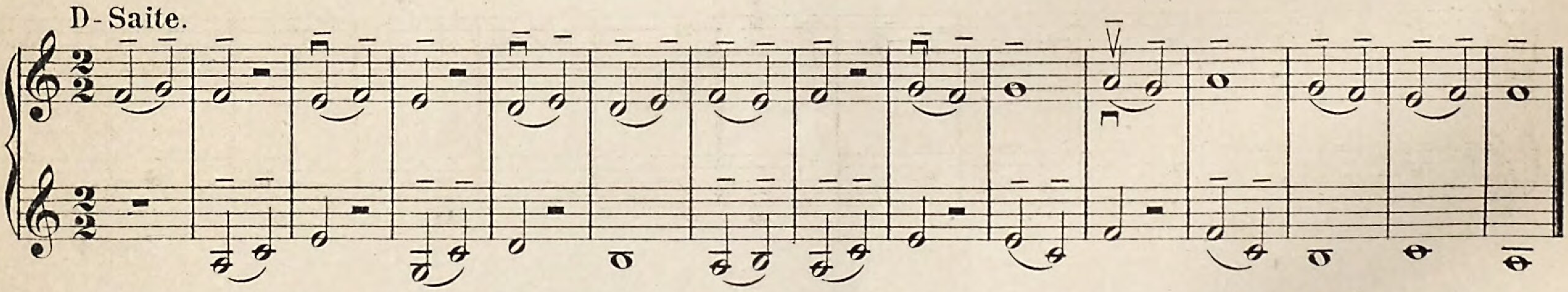


Rhythmische Übungen in geraden Taktarten. Man nehme zuerst den obern dann den untern Bogenstrich.
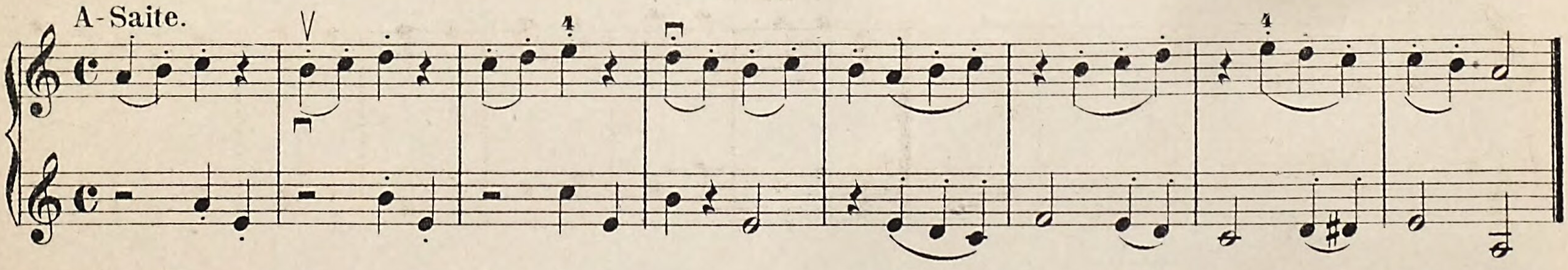
A-Saite.



D-Saite.
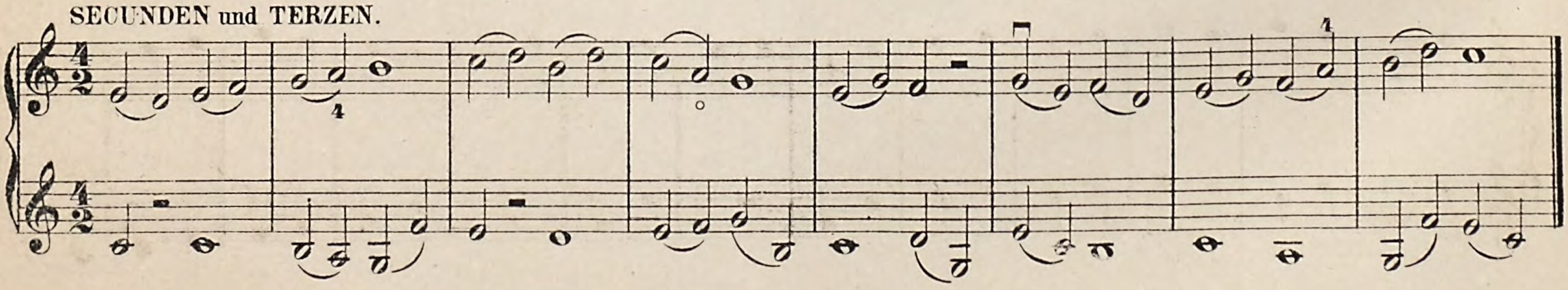


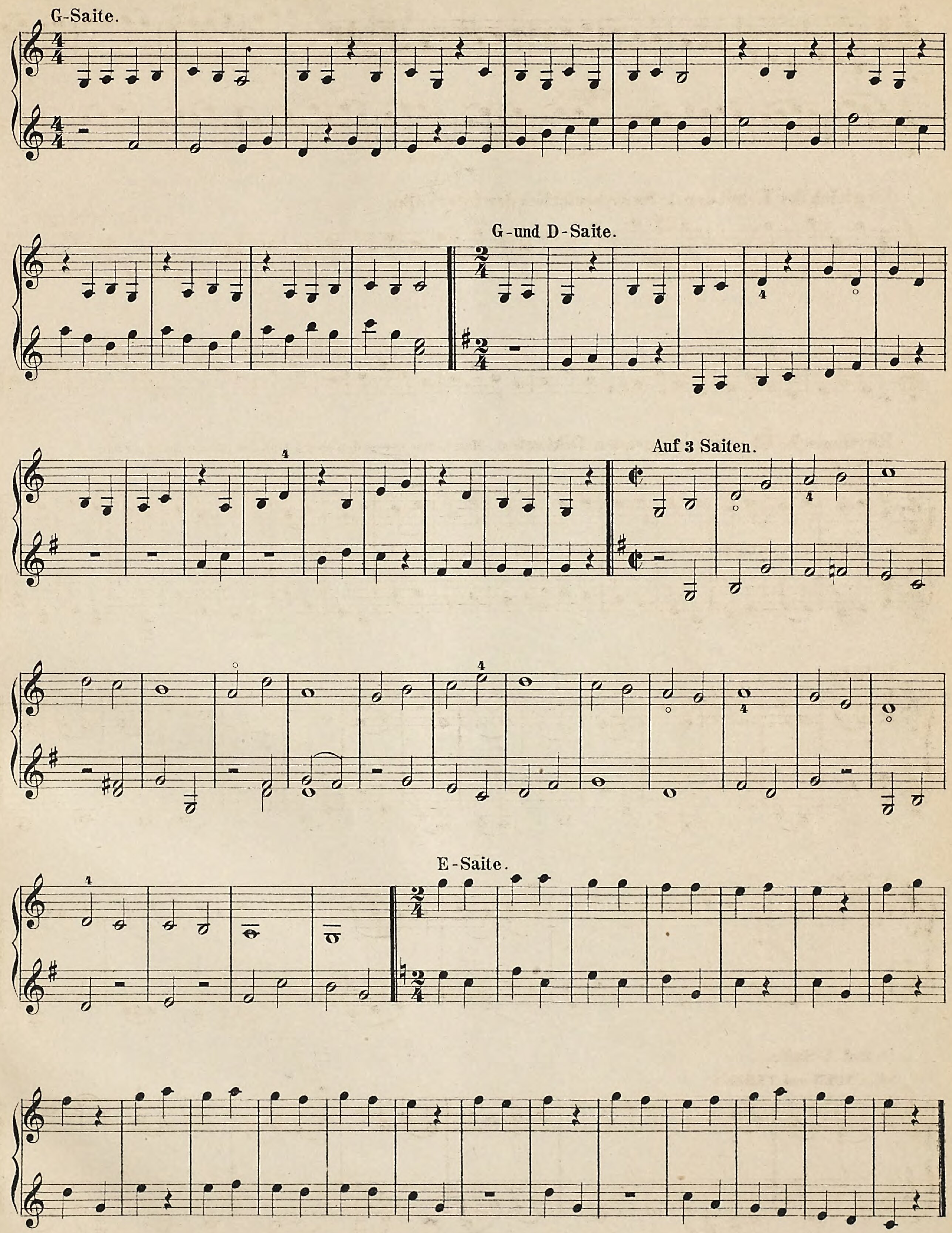
A-Saite.



D-und A-Saite.
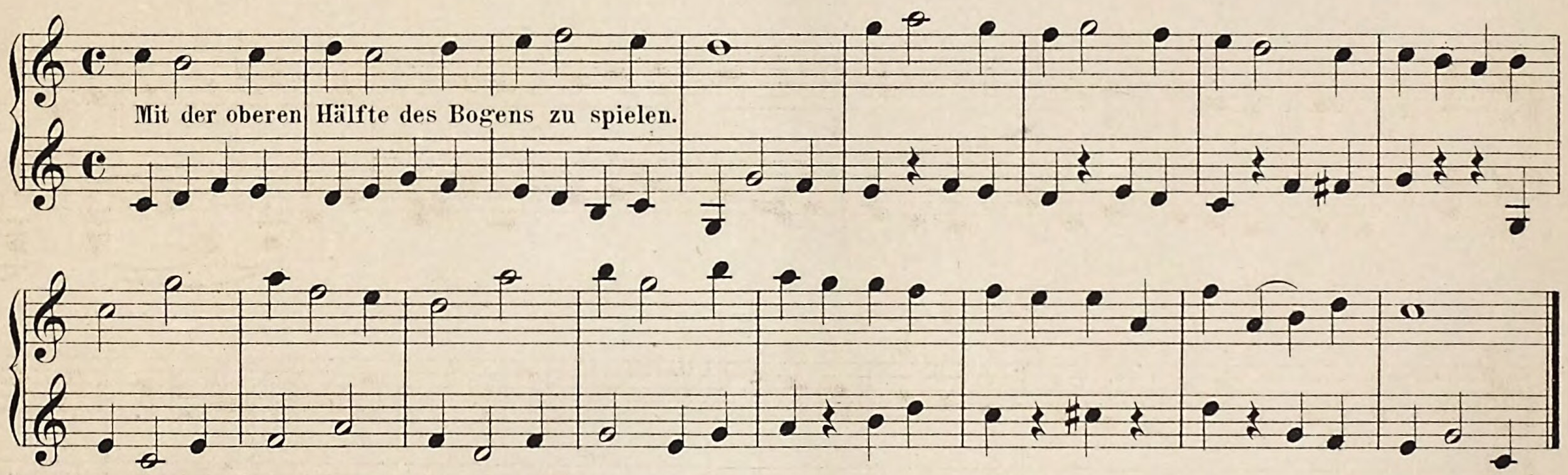
SECUNDEN und TERZEN.
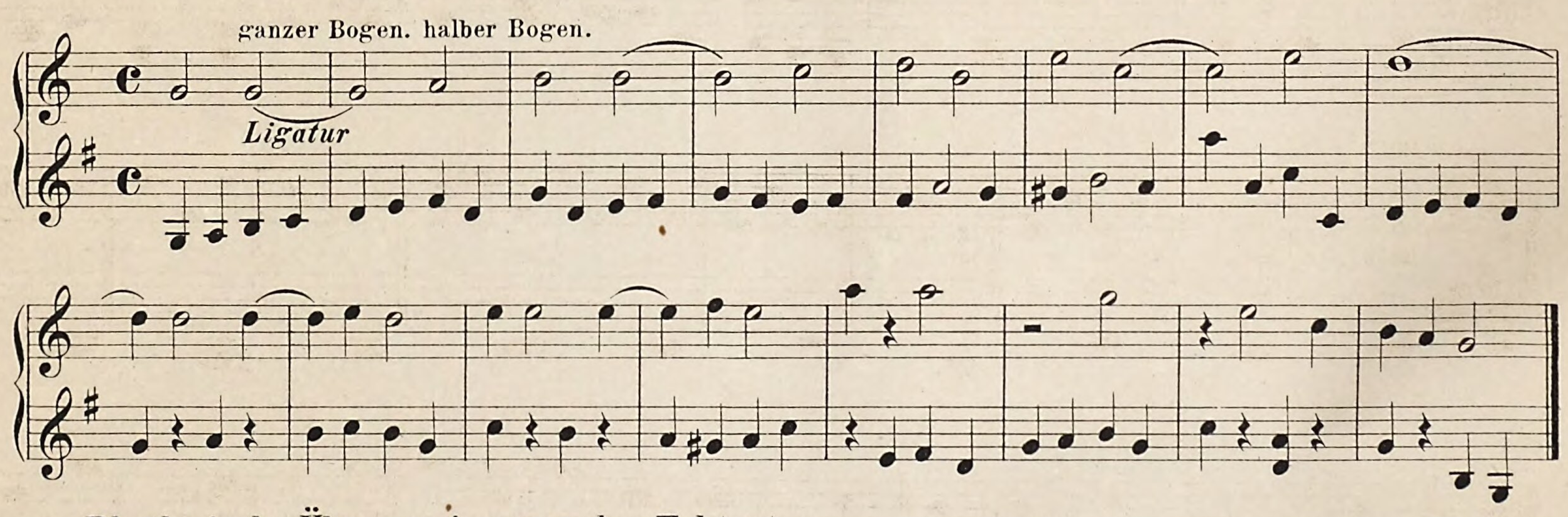



G-Saite.
G-und D-Saite.
Auf 3 Saiten.
E-Saite.
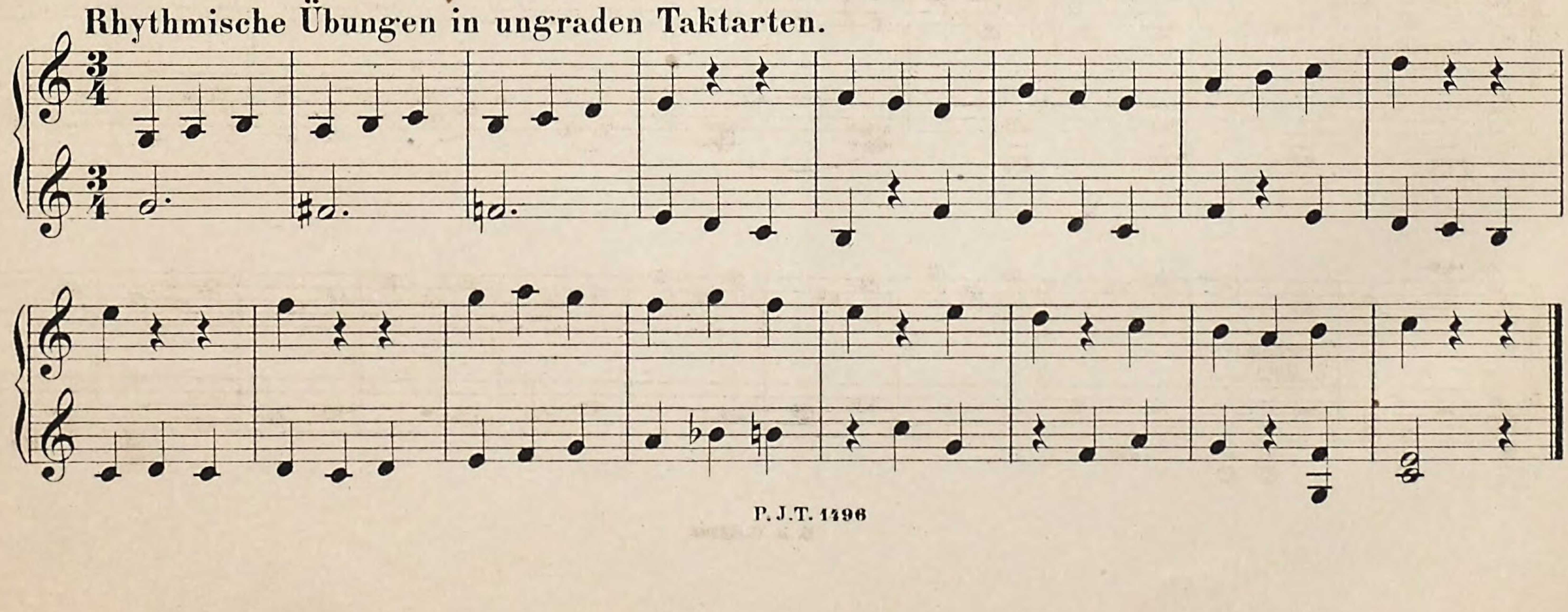
Synkopen.

Die Synkope entsteht, wenn durch Verbindung eines leichten Takttheils mit einem darauf folgenden schweren Takttheil der natürliche Accent aufgehoben (verschoben, denn dieser fällt dann auf den leichten Takttheil, während der Schwere ohne Betonung sein muss) wird; so z. B. im 4/4 Takt, 2 mit 3 zu einer Note verbunden: oder 4 mit 1 im 3/4 Takt: geschieht im 3/4 Takt eine Vereinigung von zwei leichten Takttheilen zu einer Note, die durch ihre doppelte Länge dem schweren Takttheil gegenüber zwar den Eindruck einer Synkope macht so gehört sie dennoch nicht zu diesen, sondern zu den sogenannten rhythmischen Verschiebungen. Man unterscheidet: 1.) zweizeitige Synkope: 2.) dreizeitige ‖ ‖ diese letztere gehört zu den rhythmischen Verschiebungen. 3.) vierzeitige: ‖ ‖ 4.) fünfzeitige: ‖ 5.) sechszeitige ‖ Im dreitheiligen Takt zweizeitige: dreizeitige ‖ vierzeitige
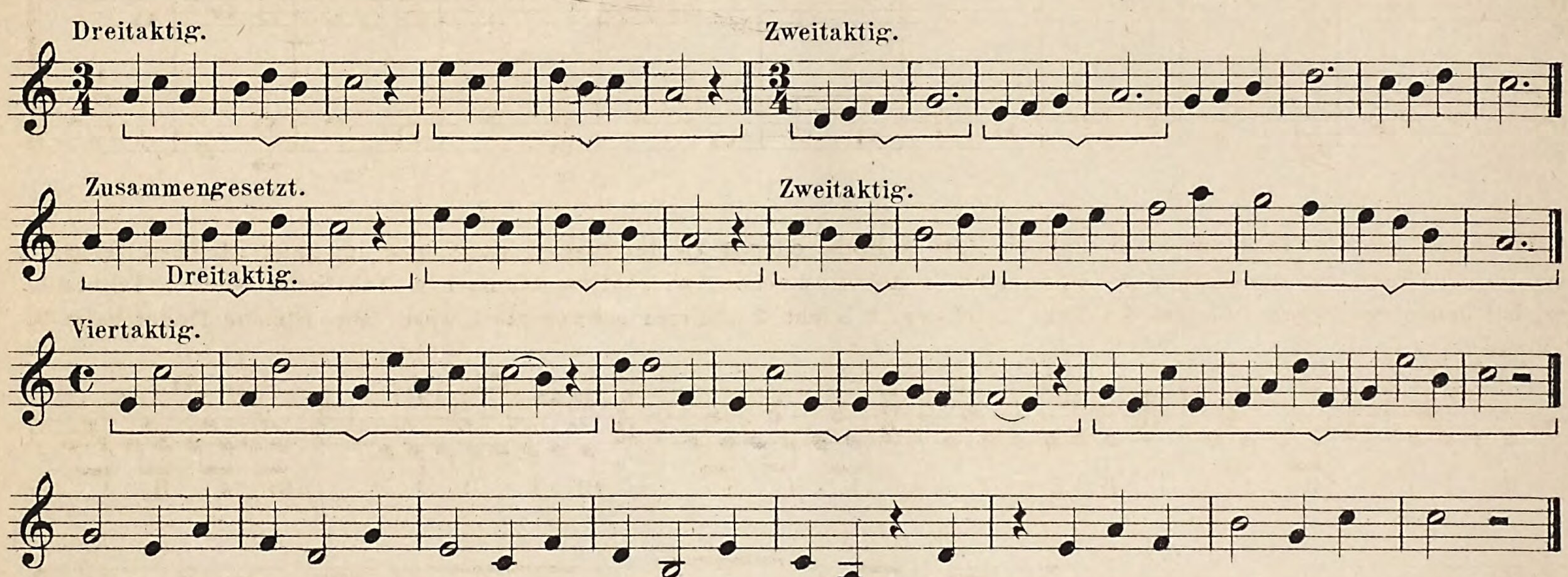




Rhythmische Übungen in ungraden Taktarten.



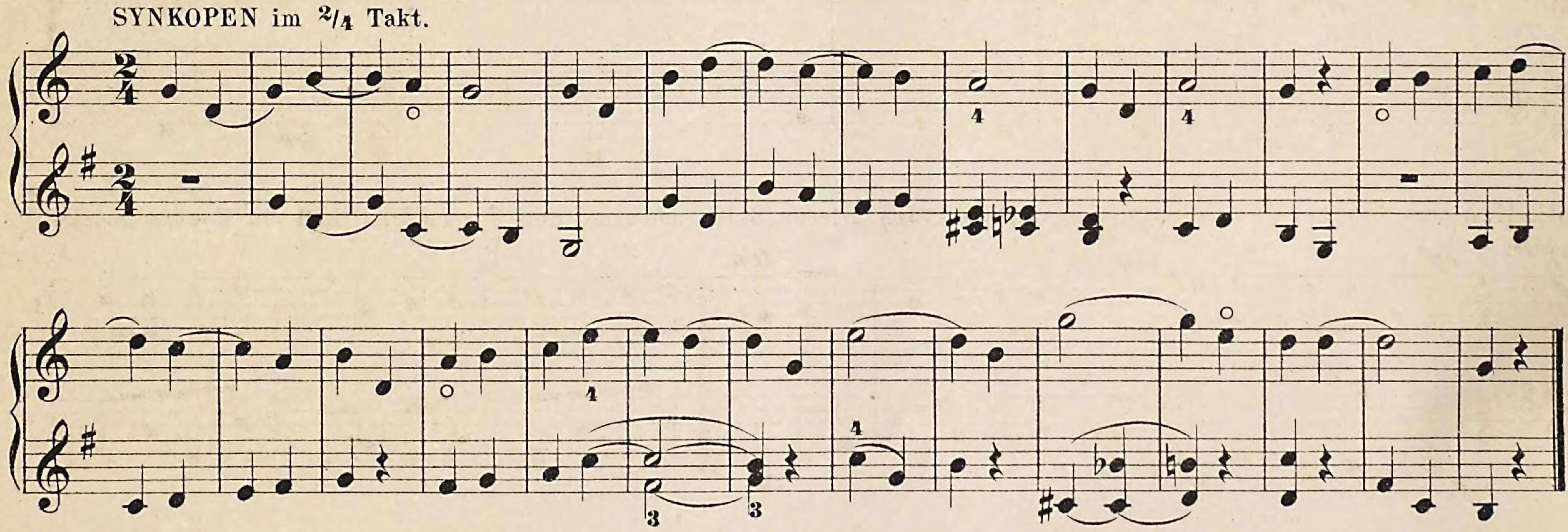
Phrasirung.

Man wird in den vorigen kleinen rhythmischen Übungsstücken bemerkt haben, dass sich Rhythmen von 2 oder 4 Takten (durch Pausen und durch ein aufmerksames Ohr leicht erkennbar) wiederholen, für sich aber einen Abschluss haben; eine solche abgeschlossene Reihe nennt man je nach Anzahl der Takte einen 2. 3. 4. sechstaktigen Rhythmus, die kleinen Abschlüsse Einschnitte. Diese Einschnitte, namentlich wenn sie nicht schon durch Pausen von selbst hervor treten, dem Ohr fühlbar zu machen, folglich alles Zusammengehörige auch für das Ohr als zusammengehörig erscheinen zu lassen, nennt man phrasiren. Der Lehrer lasse dem Schüler schwer zu erkennende Einschnitte selbst aufsuchen, unterstütze ihn nöthigenfalls nur darin, denn gerade dem Violinspieler, der durch den Bogenstrich, durch bestimmteres An- und Absetzen dieselben leichter als der Klavierspieler fühlbar machen kann, ist ein rechtzeitiges Erkennen derselben höchst wichtig.
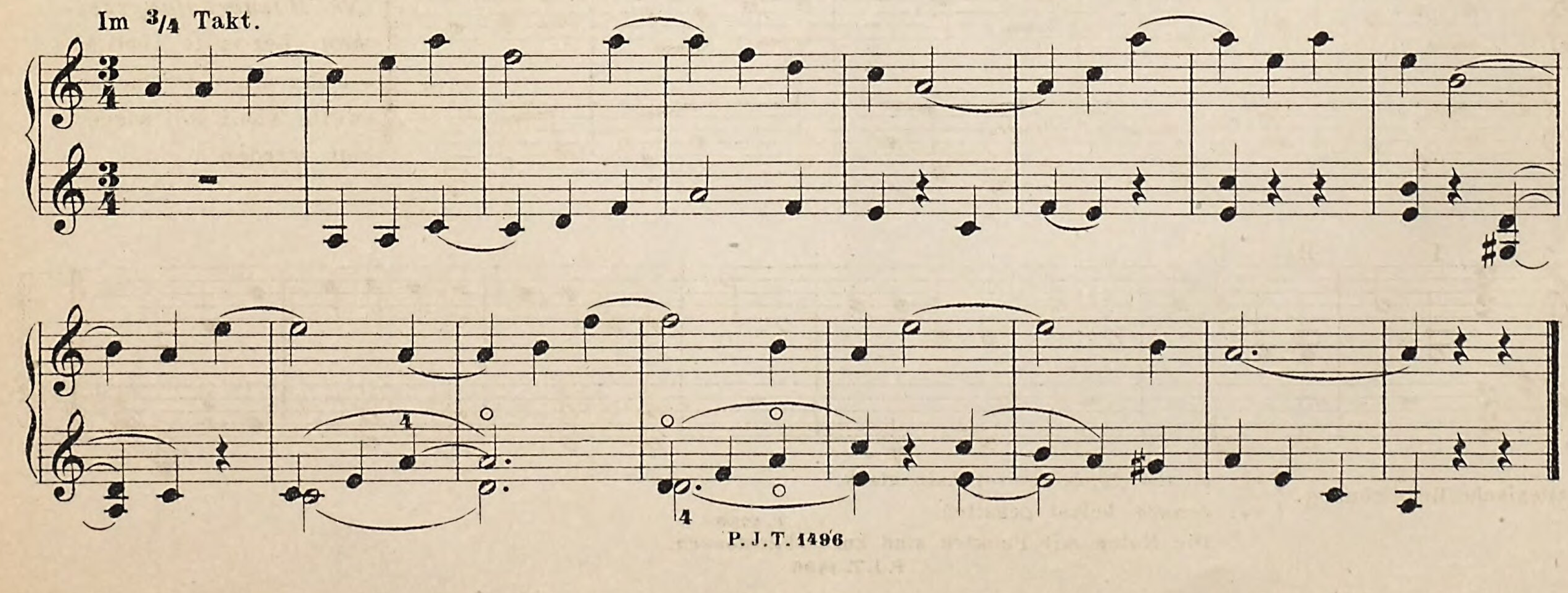
Es folgen hier noch einige kleine Übungen.
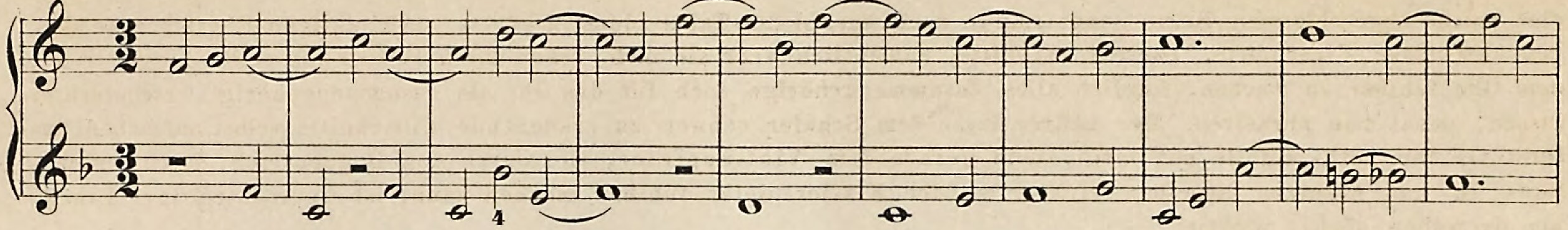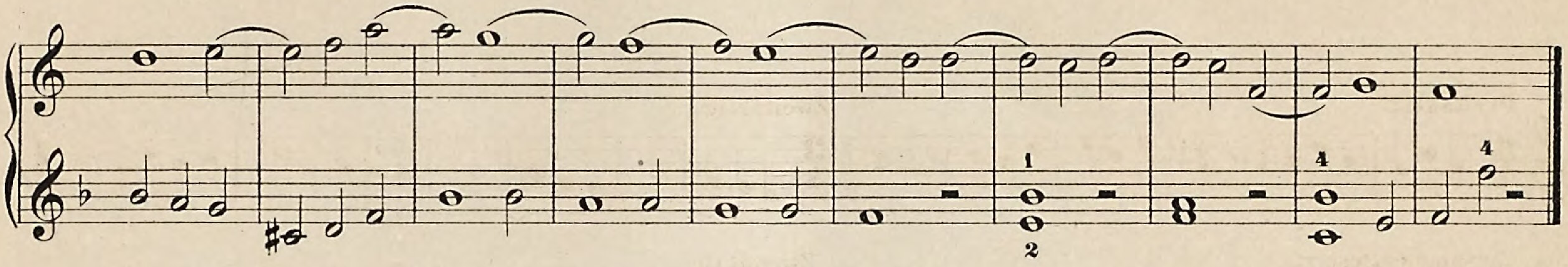


SYNKOPEN im 2/4 Takt.
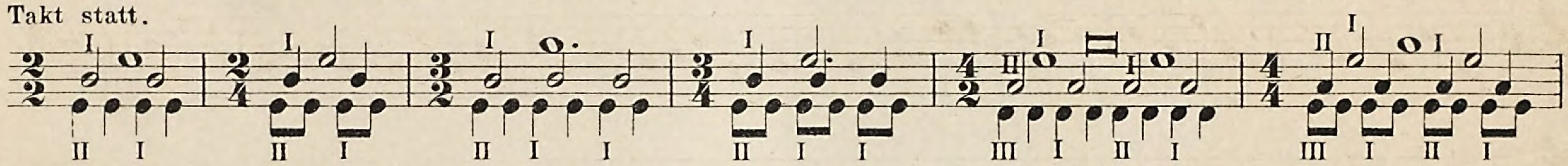


Im 3/4 Takt.

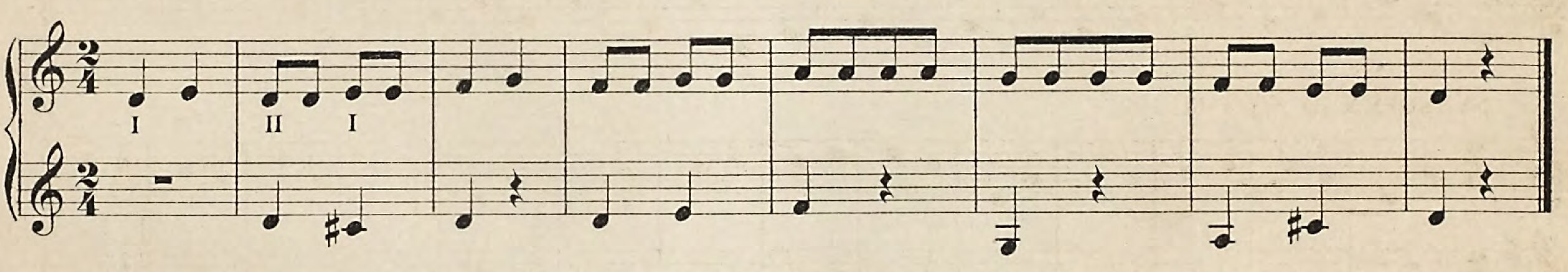




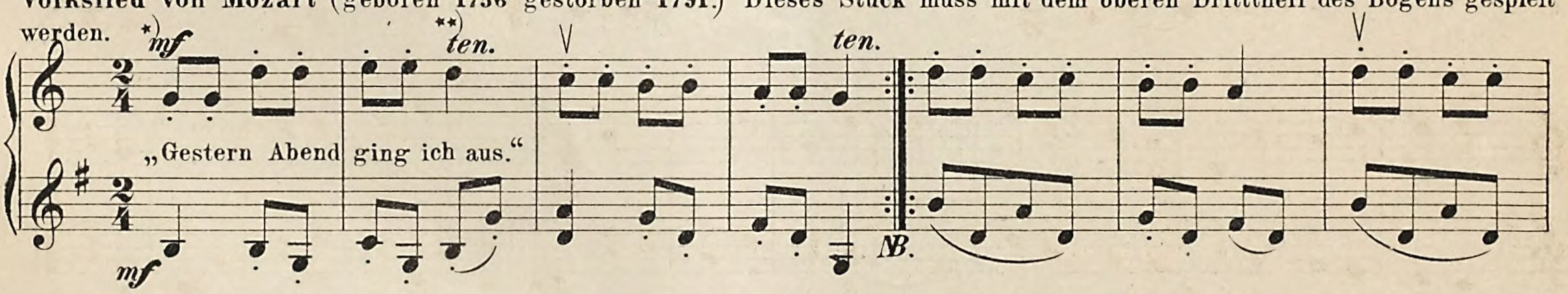


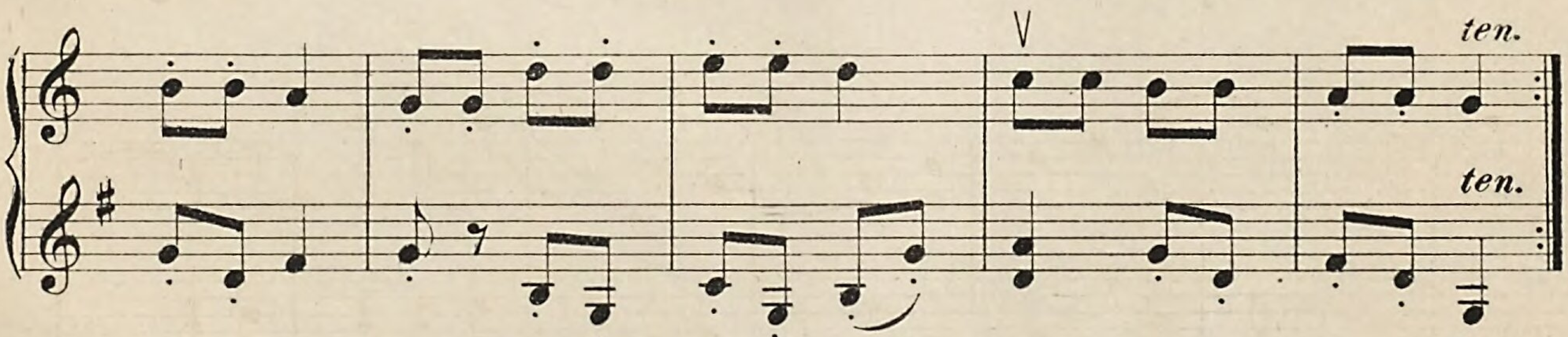
Wie man im 4/4 Takt aus einer ganzen Note 2 Halbe oder 4 Viertel macht, kann man im ganz gleichen Verhältniss im 2/4 Takt aus der Halben 2 Viertel oder 4 Achtel machen, wir hätten demnach 2 Takttheile aber 4 Taktglieder, bei denen der Accent wie im 4/4 Takt 1 schwer 2 leicht 3 weniger schwer als 1 wäre. Das Gleiche findet beim 2/2 Takt statt.



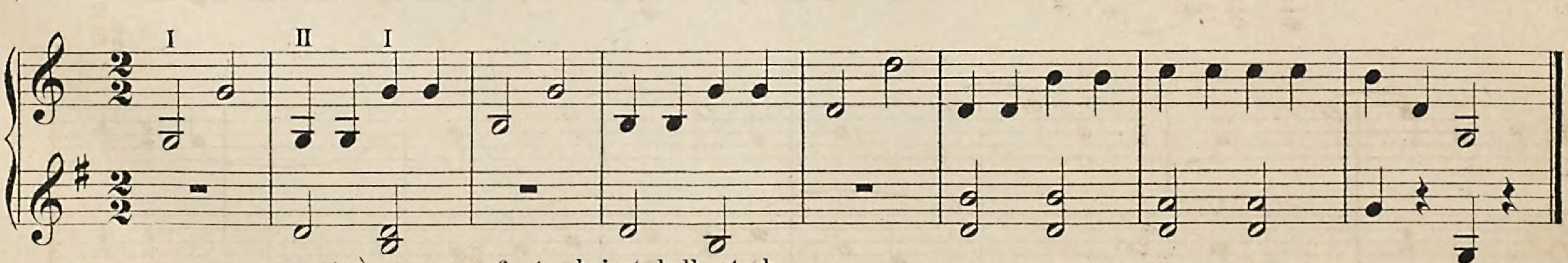


Volkslied von Mozart (geboren 1756 gestorben 1791.) Dieses Stück muss mit dem oberen Dritttheil des Bogens gespielt werden.
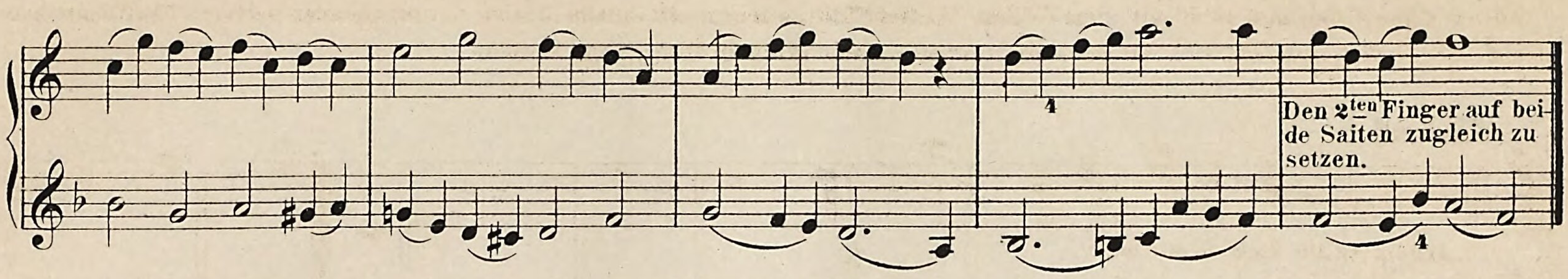




NB. Wiederholungszeichen. Der erste Theil so wie der eingeklammerte zweite Theil soll wiederholt werden.



Italienische Bezeichnung. { *) *mezzo forte* heisst halb stark.
**) *tenuto* heisst gehalten.

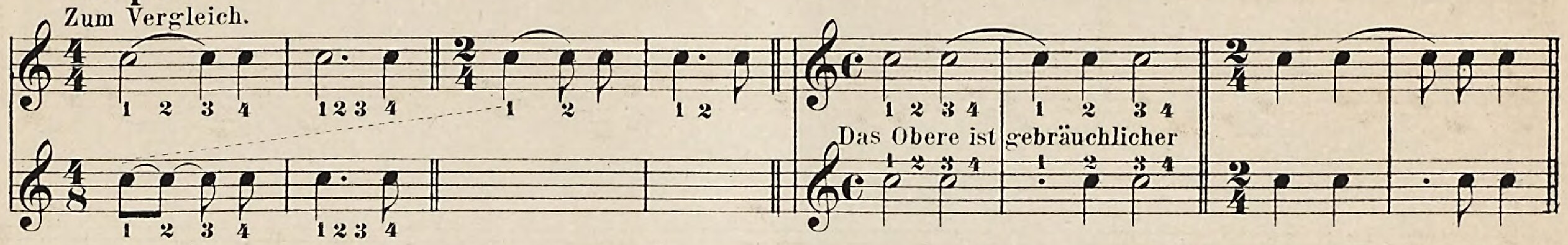
Die Noten mit Punkten sind kurz abgestossen.



Punktirte Viertel.
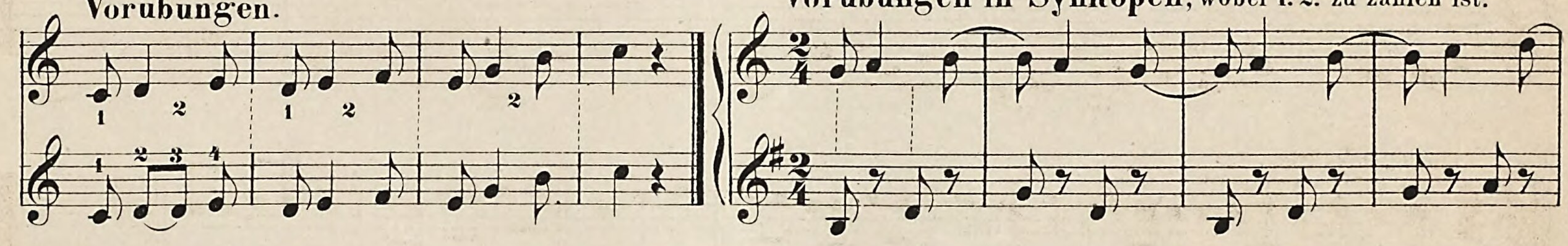
Diese sind schwerer als punktirte Halbe zu spielen, weil nur die Note und der Punkt, nicht aber das Achtel, welches nachfolgt, auf den Taktstreich fällt, während bei den punktirten Halbe das nachfolgende Viertel auf einen Taktstreich fällt. Wendet man dagegen 4 Schläge im 2/4 Takt zur Erleichterung für den Schüler an, so tritt dasselbe Verhältniss wie im 4/4 Takt ein, Doch gewöhne man den Schüler sobald wie möglich daran, nur 2 im 2/4 Takt zu Zählen.

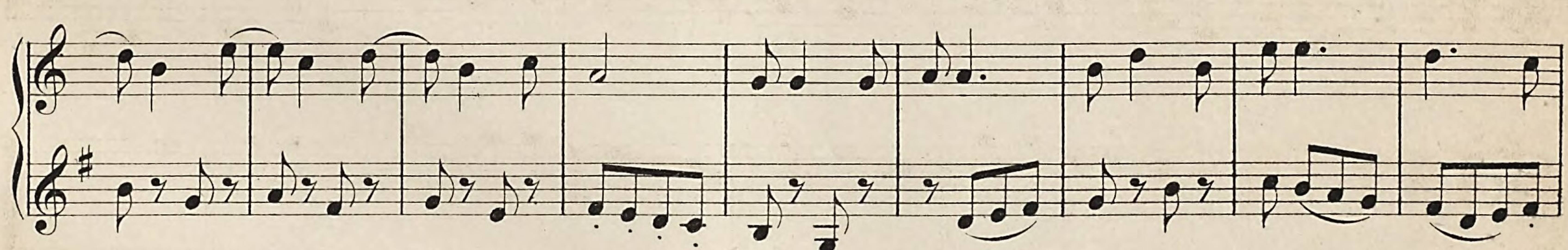
Beispiele.



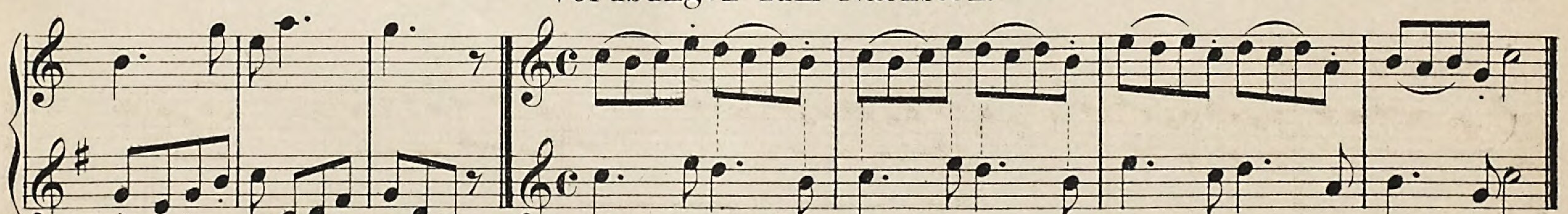
Vorübungen.

Vorübungen in Synkopen, wobei 1. 2. zu zählen ist.



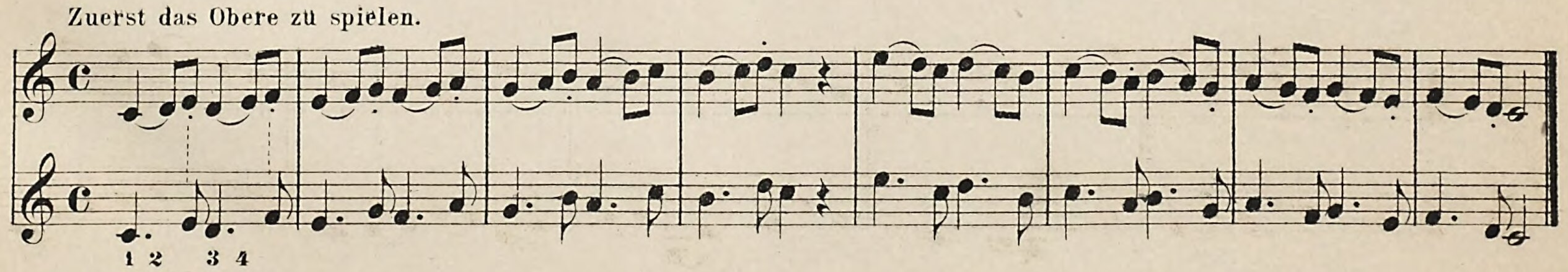


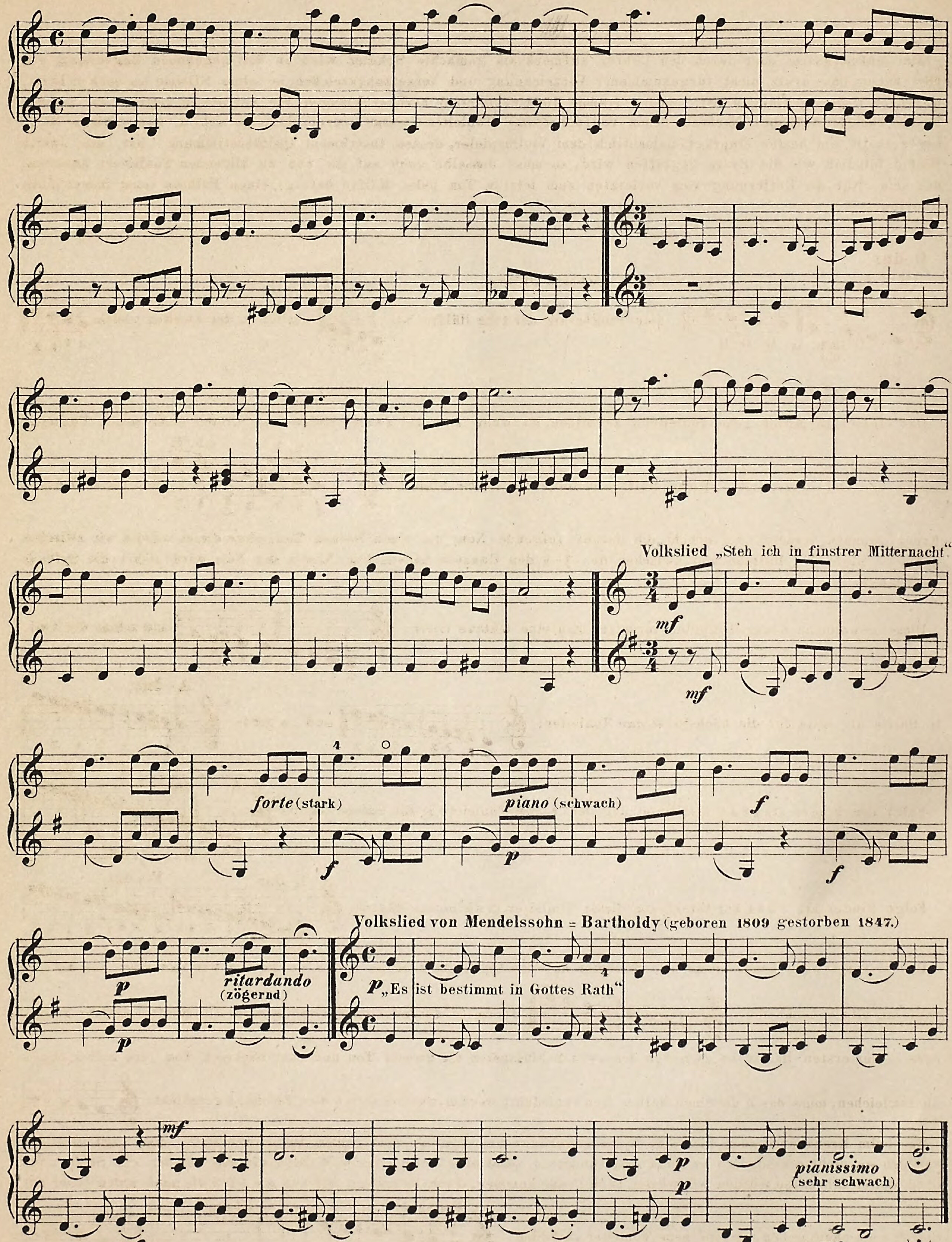
Vorübungen zum Nächsten.



Erst das Obere dann das Untere zu spielen.
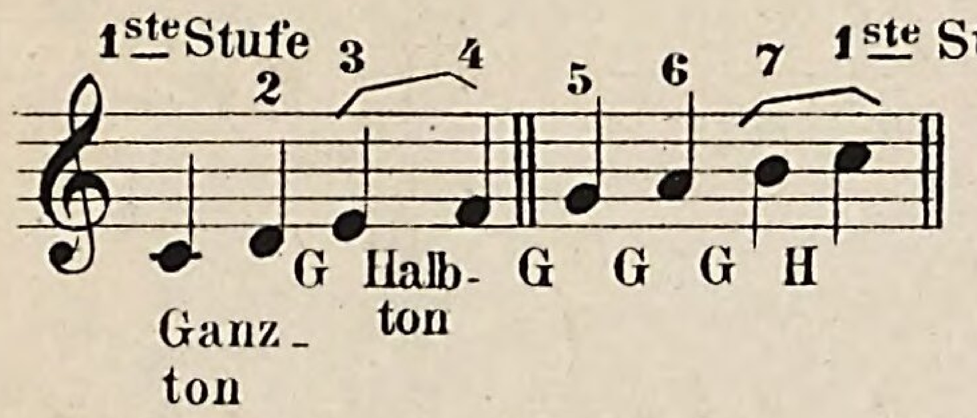
Zuerst das Obere zu spielen.
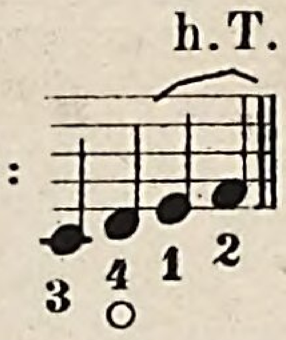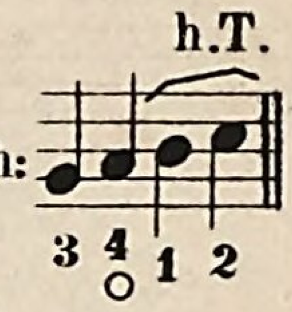



Volkslied „Steh ich in finstrer Mitternacht“
mf
forte (stark)
piano (schwach)
f
p
ritardando
(zögernd)
Volkslied von Mendelssohn = Bartholdy (geboren 1809 gestorben 1847.)
p „Es ist bestimmt in Gottes Rath“
mf
pianissimo
(sehr schwach)
pp
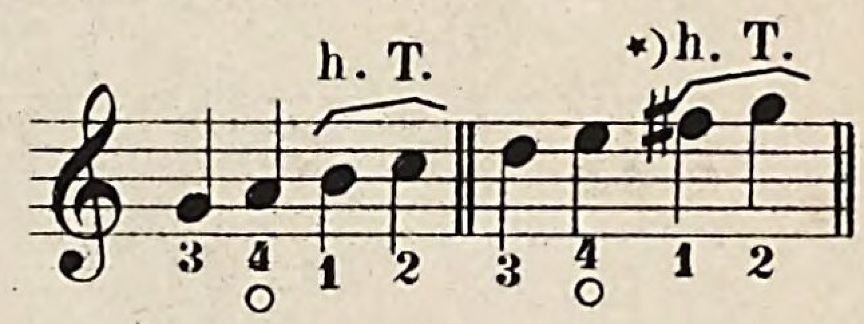
Der aufmerksame oder durch den Lehrer aufmerksam gemachte Schüler wird an der gegebenen Begleitung gehört haben, dass trotz nicht vorgekommener Vorzeichnung und Versetzungszeichen in seiner Stimme es doch nicht immer nach *C-dur* geklungen hat, sondern fremde Töne (Tonarten) herüber klangen; ihn mit diesen vertraut zu machen ist die nächste Aufgabe. Nachdem schon von der *C-dur* Tonleiter gesagt wurde, dass sie sich, in zwei gleiche Hälften getheilt, am besten einprägt namentlich dem Violinspieler, dessen Instrument Quintenstimmung hat, die zweite Hälfte folglich wie die Erste gegriffen wird, so muss dasselbe auch auf die nun zu bildenden Tonleitern anzuwenden sein. Nur die Entfernung vom vorletzten zum letzten Ton jeder Hälfte beträgt einen Halbton sonst immer einen Ganzton.

C-dur.
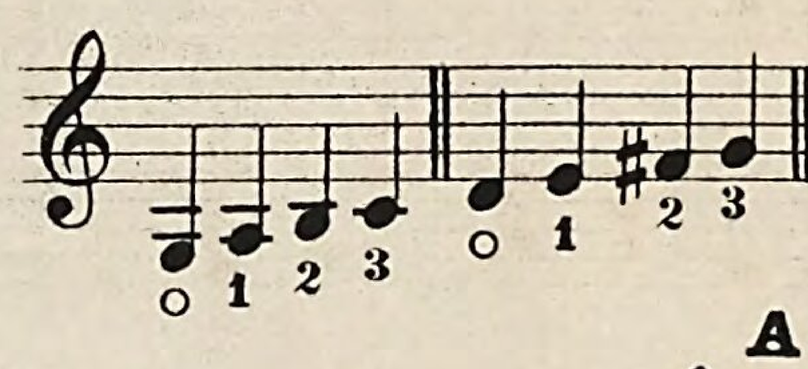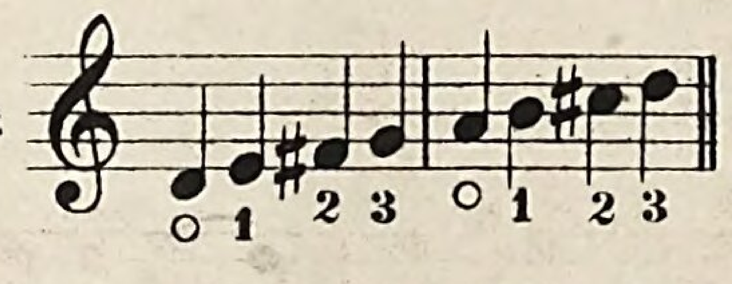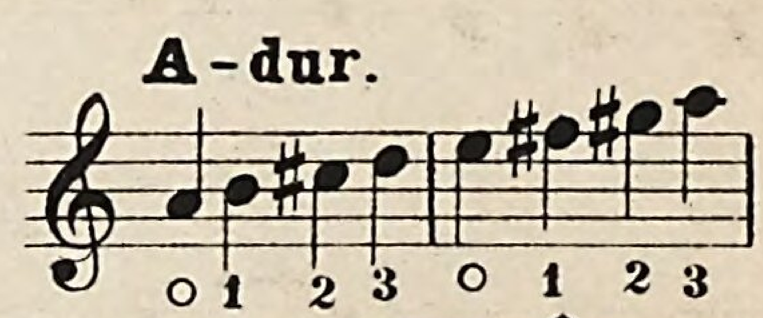


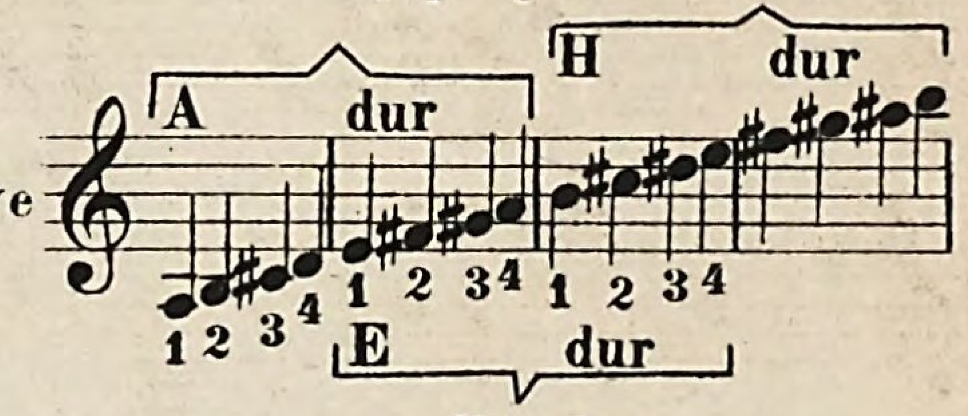
Der Fingersatz der 1sten Hälfte ist: 
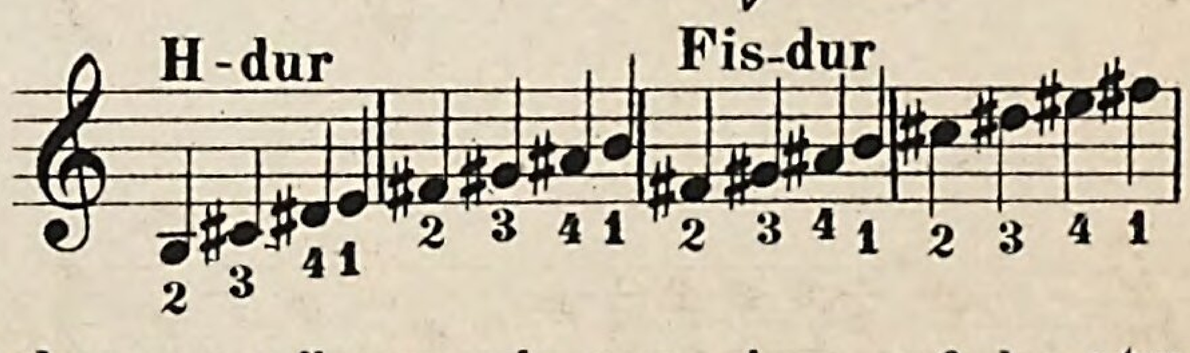
folglich in der zweiten gleich: 

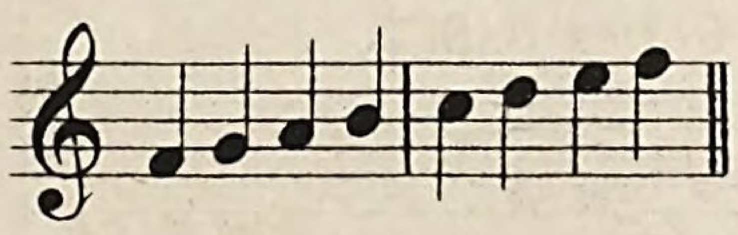
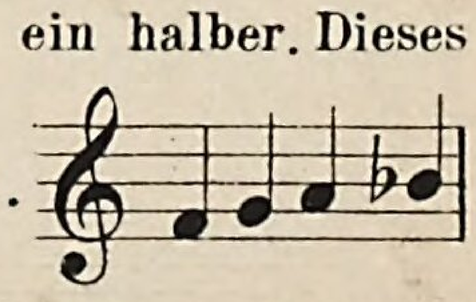
Das einfachste Mittel, neue Tonleitern zu bilden, ist, wenn man die zweite Hälfte zur Ersten einer neuen Tonleiter macht und sich eine zweite gleiche Hälfte in folgender Weise bildet: 
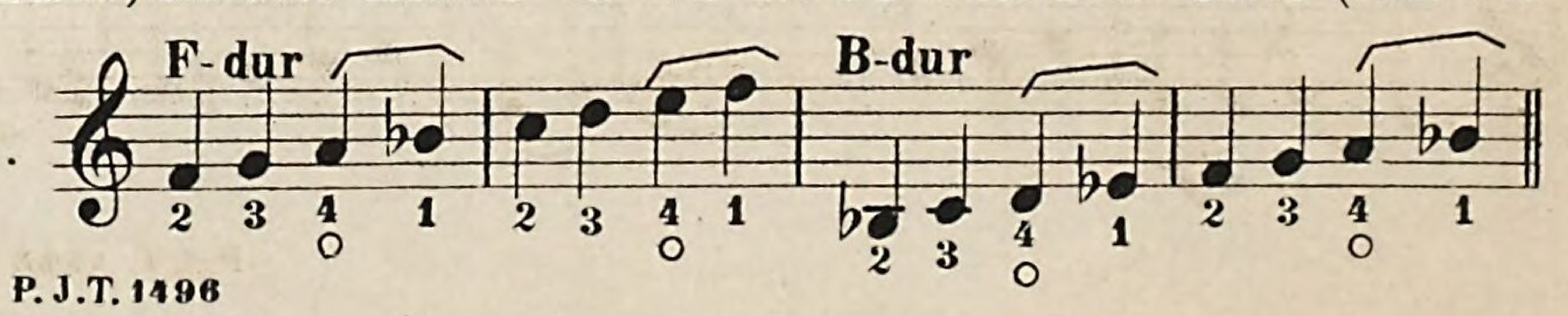
*) Dieses Zeichen, Kreuz genannt, versetzt oder erhöht die darauf folgende Note um einen halben Ton; ohne dieses würden wir zwischen der 6 - 7 Stufe den Halbton und zwischen der 7 - 8 den Ganzton haben; dem Namen der Note wird dabei die Sylbe *is* angehängt.

Diese gewonnene *G-dur* Tonleiter versetze man eine Oktave tiefer:  und nehme die zweite Hälfte als erste für die nächste *D-dur* Tonleiter:  und so fort: 

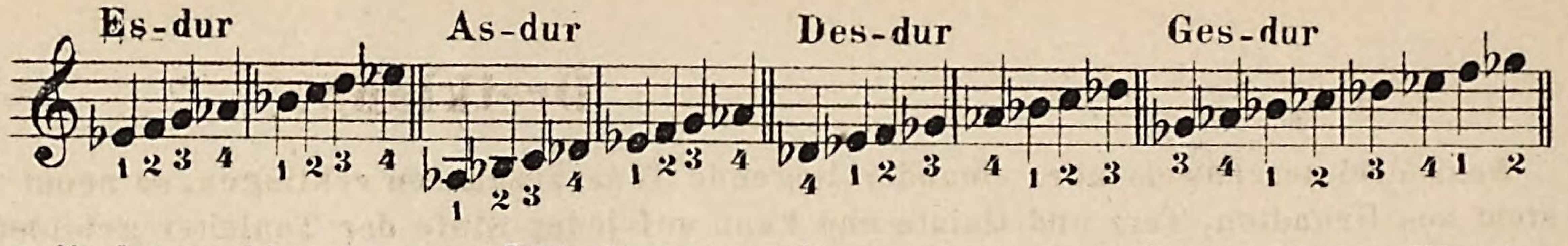
Folgt der Fingersatz 1 2 3 4 bei Versetzung der *A-dur* Tonleiter in die untere Oktave 

Folgt Fingersatz 2 3 4 1 bei Versetzung dieser Tonleiter in die untere Oktave 

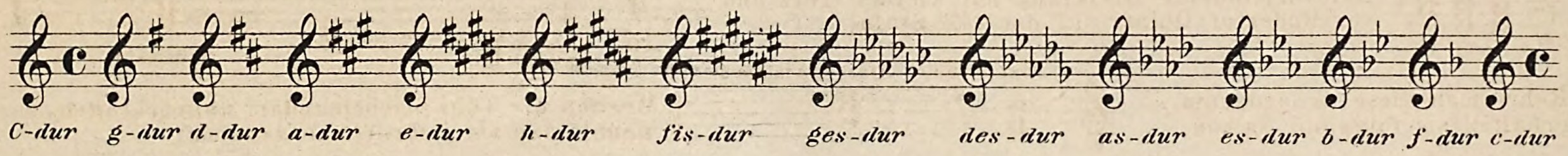
Da wir von C ausgehend, die nächste Tonleiter auf der 5ten Stufe gebildet haben, so müssen wir nun eine auf der 4ten Stufe zu bilden nachholen.  In dieser Tonleiter entspricht nur die 2te Hälfte unserer Regel, denn in der ersten Hälfte ist zwischen den zwei Schlussnoten ein ganzer Ton und zum nächsten Ton ein halber. Dieses auszugleichen, muss das *h* um einen halben Ton erniedrigt werden, welches durch dies Zeichen ♭ geschieht. 

Wie beim Kreuz wird auch hier eine Sylbe angehängt und zwar *es*, doch finden Ausnahmen statt; man sagt nicht *aes* sondern *as*, nicht *ees* sondern *es*, nicht *hes*, sondern *b*, sonst aber *des*, *ces* u.s.w. Wollten wir nun auf der 5ten Stufe nach oben weiter fahren, so würden wir wieder nach *C-dur* kommen, desshalb müssen wir auf die 5te Stufe nach unten (oder auf die 4te nach oben) gehen, um eine neue Tonleiter zu bilden. 

Die untere Quinte *es* fehlt uns, wir müssen demnach in die obere Quarte:
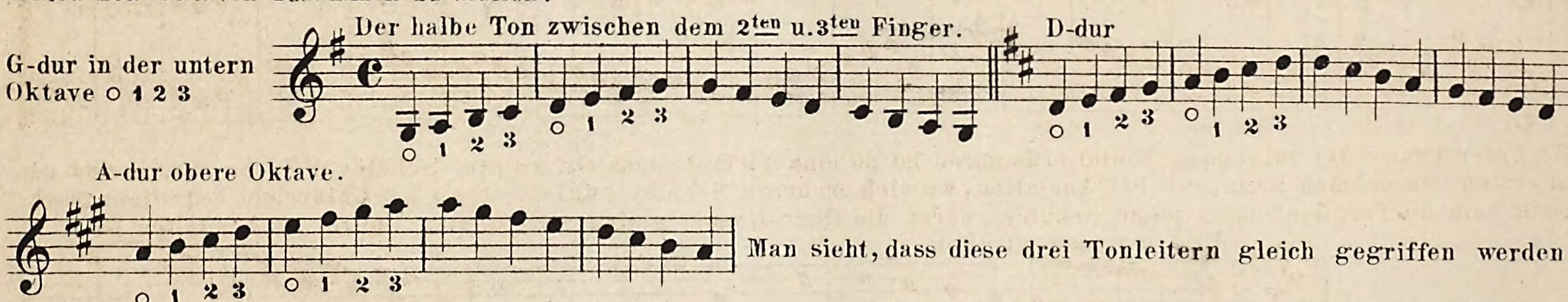


Von den Kreuztonarten war ***Fis-dur*** die letzte, hier *Ges-dur*. Zwischen *F* u. *G* liegt, wie man am besten beim Klavier sieht, nur eine schwarze Taste, welche von *G* abwärts *ges* von *F* aufwärts *fis* heisst, folglich ein und derselbe Ton ist. Solche gleichklingende Töne, (denn wir haben es vorläufig nur mit der gleichschwebenden Temperatur zu thun*) nennt man enharmonische und das Umtauschen z. B. *ges* mit *fis* enharmonische Verwechselung. Von *C-dur* ausgehend, würde sich nach Quinten (sogenannter Quintenzirkel) folgende Reihe ergeben:



Wir hätten somit 12 Durtonleitern, an die sich später noch ebensoviele Molltonleitern anschliessen. Jedem Musikstück ist irgend eine Tonleiter zu Grunde gelegt, oder vielmehr entwickelt sich ein solches daraus. Bei *G-dur* wurde ein ♯ nöthig, welches dem Stück, das auf dieser Tonreihe basirt, vorgesetzt wird zum Zeichen, dass wir es durchweg mit *fis* und nicht mit *f* zu thun haben. Sollte ein *f* jedoch nöthig werden, so setzt man ein Auflösungszeichen ♮ vor die Note, welches jedes ♭ oder ♯ (Versetzungszeichen) aufhebt. Das dem Stück vorgesetzte Versetzungszeichen nennt man wesentliches, das im Stück ausserdem zufällig vorkommende, zufälliges. Diese erstere Vorzeichnung giebt somit die Art des Tones an, in welchem vom Componisten gesetzt wurde und man sagt daher in Der oder der Tonart spielen, oder das Stück geht aus ***G-dur, F-dur*** u. s. w. Die Anzahl der Tonarten wäre demnach mit denen der Tonleitern gleich.

Um Sicherheit in der Intonation zu erlangen, empfiehlt sich dem Geiger, die griffverwandten Tonleitern in den verschiedenen Oktaven zusammen zu stellen.

G-dur in der untern Oktave o 1 2 3

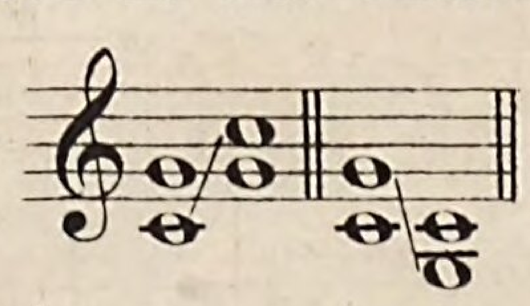
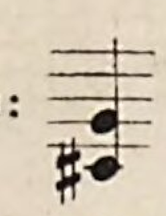
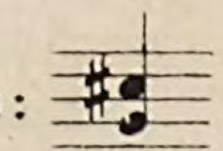


Man sieht, dass diese drei Tonleitern gleich gegriffen werden.
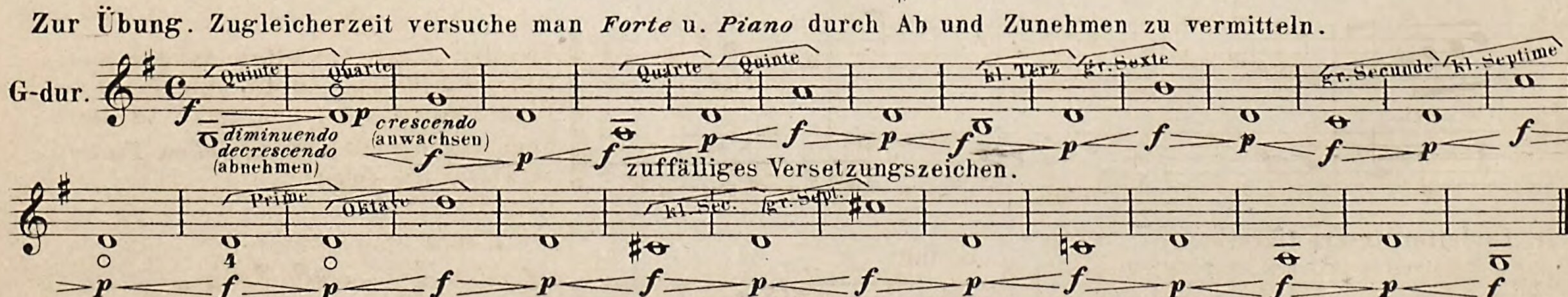
Ehe wir zu den Übungen übergehen, mag erst noch eine Übersicht der Intervalle folgen:



Umkehrung der Intervalle.

Setzt man von zwei übereinander liegenden Tönen, den untern Ton um eine Oktave hinauf, oder den obern um eine Oktave hinunter, so nennt man dies Verfahren Umkehrung z. B:  In beiden Fällen haben sich aus reinen Quinten reine Quarten ergeben. Verminderte Quinten:  werden übermässige Quarten:  bei den übrigen Intervallen wird aus gross klein und umgekehrt.

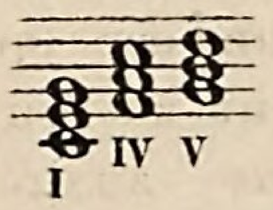
Zur Übung. Zugleicherzeit versuche man *Forte* u. *Piano* durch Ab und Zunehmen zu vermitteln.



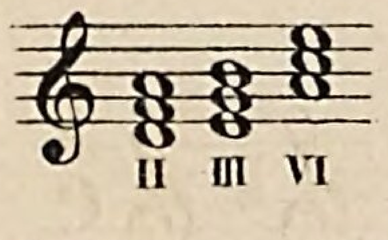
*) Ganz besonders verweise ich hier auf C. Courvoisier's vorzügliches Werk „die Violin-Technik" (in Commission bei Pet. Jos. Tonger in Cöln) Seite 50 mit dem ganzen Abschnitt V Seite 18.

Dreiklang.

Wenn drei terzenweis über einander liegende Töne zusammen erklingen, so nennt man dies einen Dreiklang er besteht aus Grundton, Terz und Quinte und kann auf jeder Stufe der Tonleiter gebildet werden. Die 3 Hauptdreiklänge mit grosser Terz und reiner Quinte desshalb harte oder Durdreiklänge genannt liegen auf der 1. 4 u. 5 Stufe der Durtonleiter
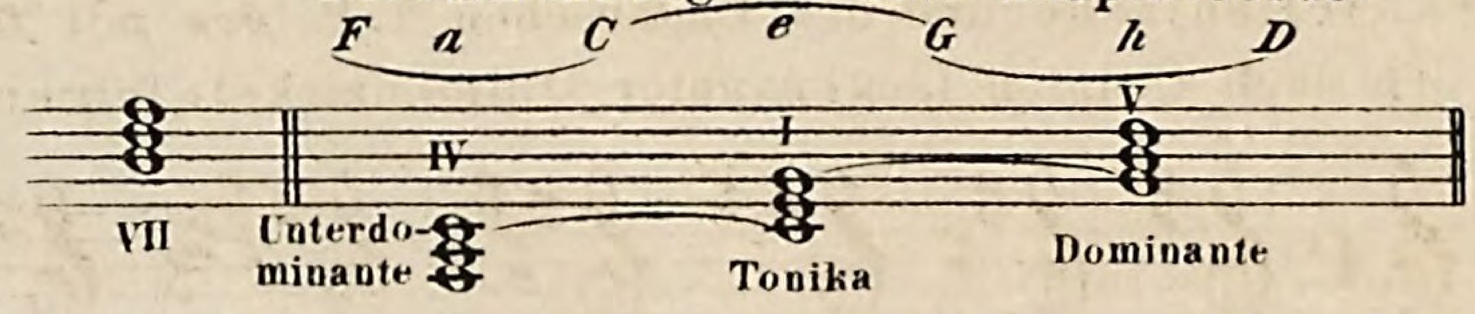


die 3 weichen oder Molldreiklänge mit kleiner Terz und reiner Quinte auf der 2. 3 u. 6 Stufe:

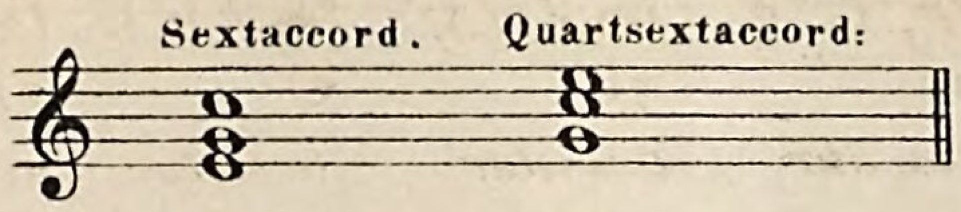


Der verminderte Dreiklang mit kleiner Terz und verminderter Quinte auf der 7ten Stufe:

Zusammenhang der drei Hauptaccorde:

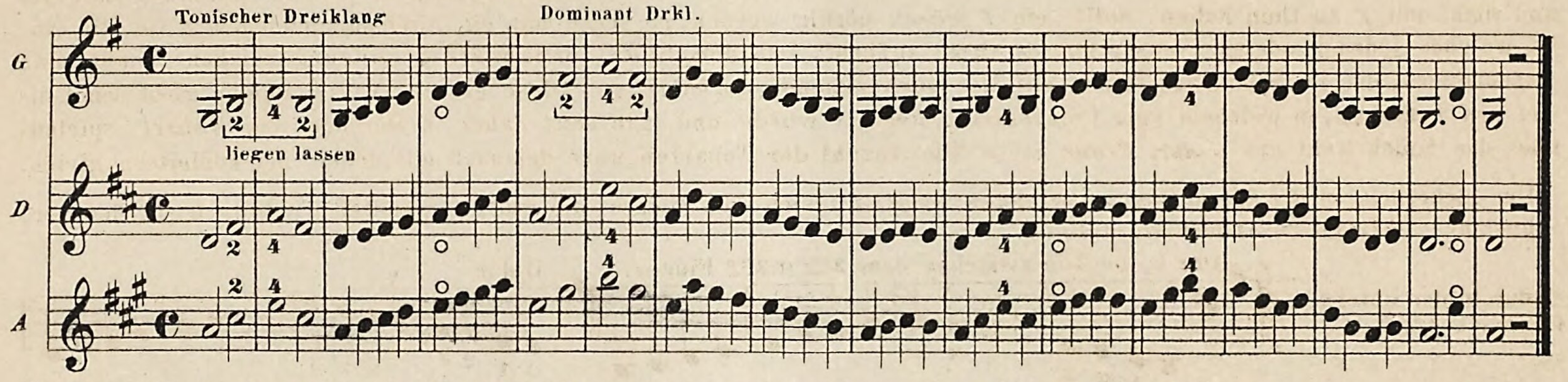


Kehrt man diese Accorde um, so erhalten sie folgende Namen:



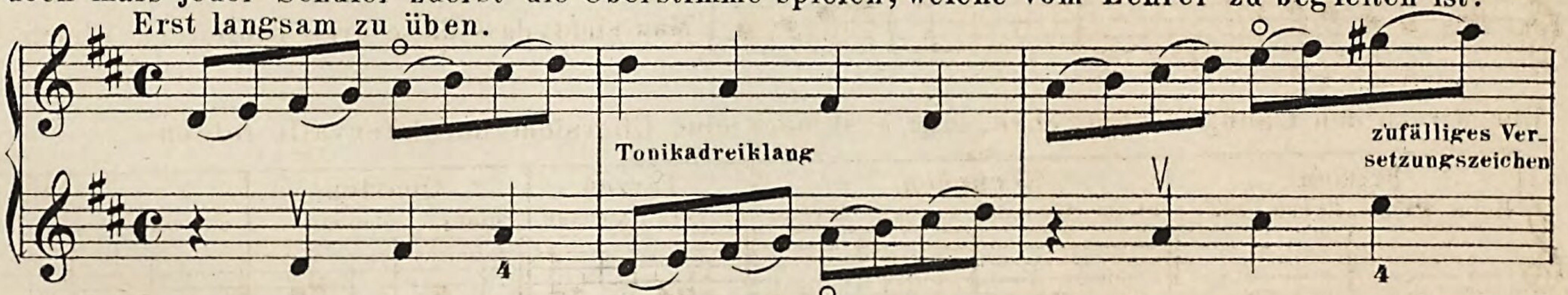
Werden die Töne nacheinander angeschlagen, so nennt man sie gebrochene Accorde:
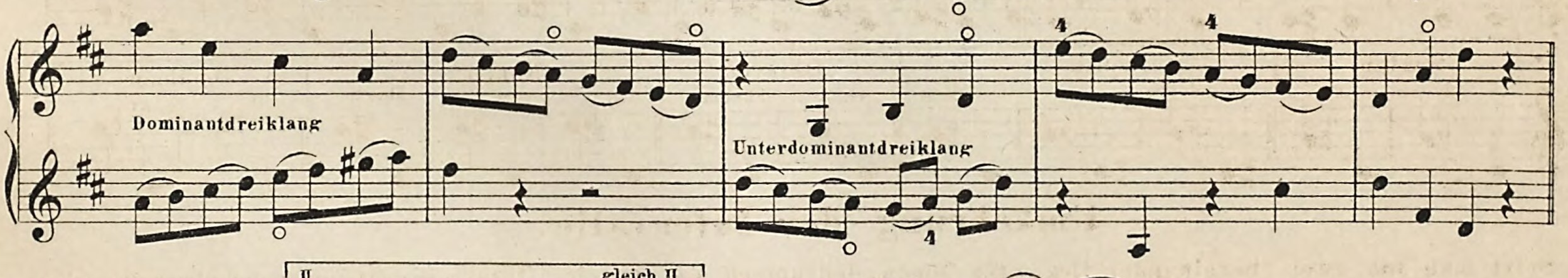
Zusammenstellung von G D u. A-dur.

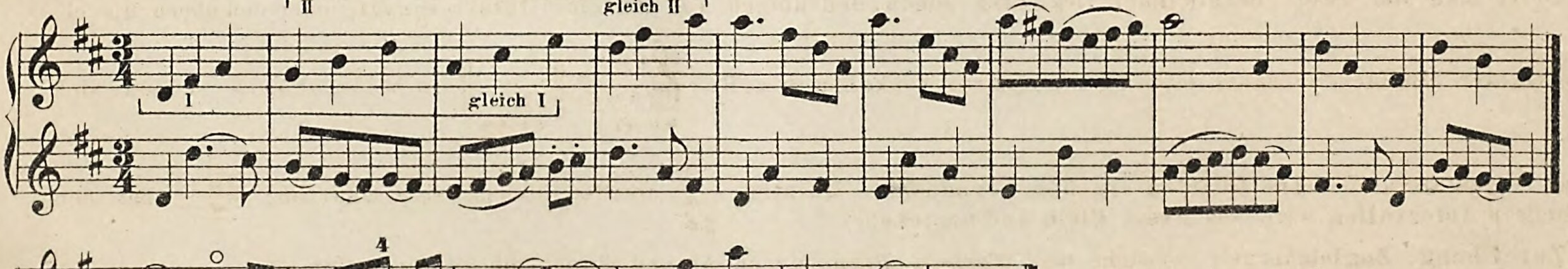


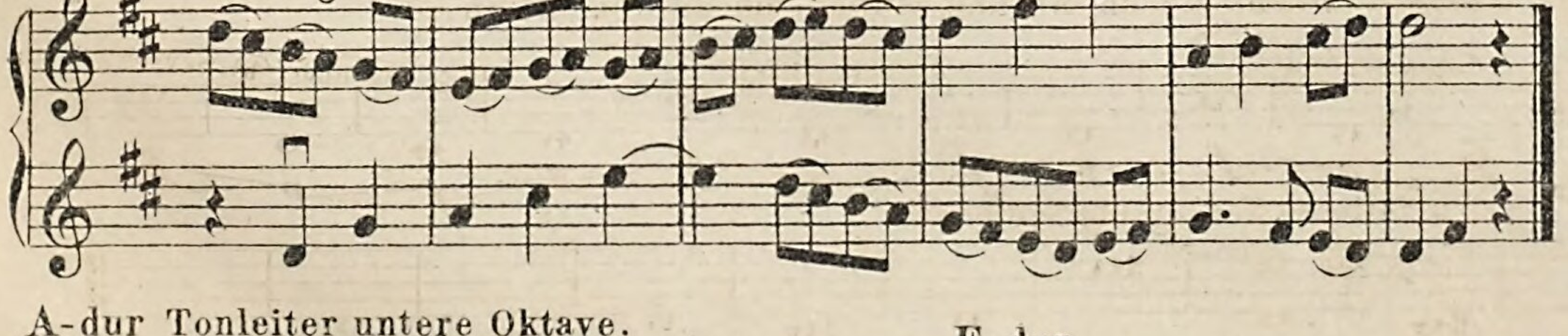
Die Unterstimme der folgenden Tonleiterübungen ist so eingerichtet, dass ein zweiter Schüler dieselbe abwechselnd mit dem ersten übernehmen kann, was bei Anstalten, wo sich mehrere Schüler zugleicherzeit am Unterricht betheiligen, zweckmässig sein dürfte, doch muss jeder Schüler zuerst die Oberstimme spielen, welche vom Lehrer zu begleiten ist.

Lehrer oder ein zweiter Schüler.
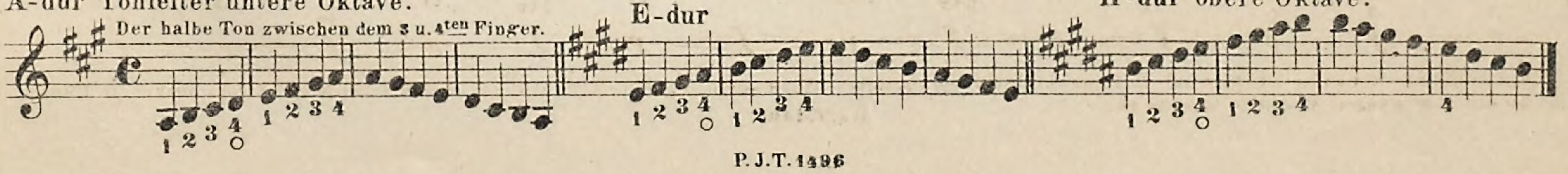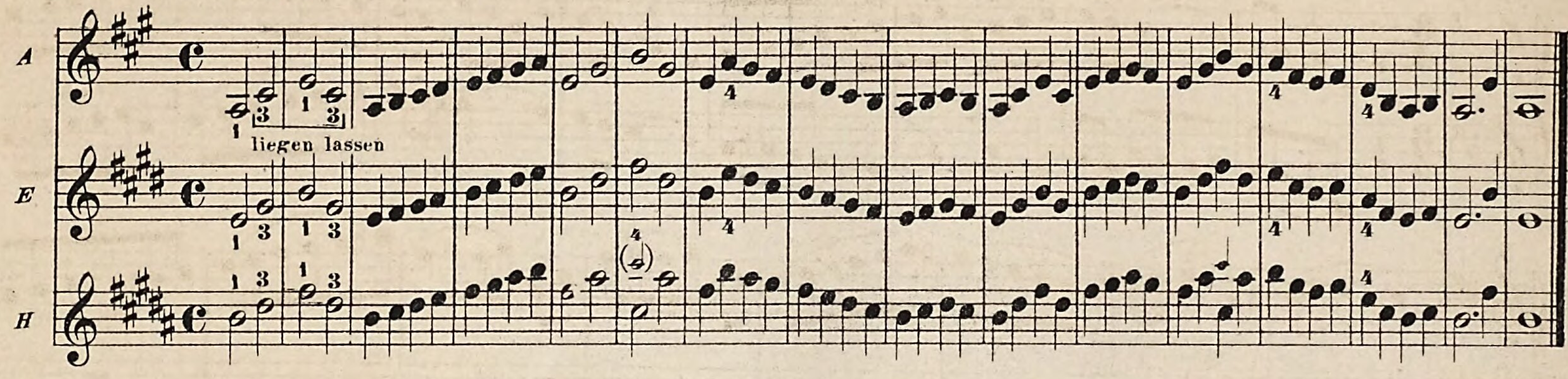








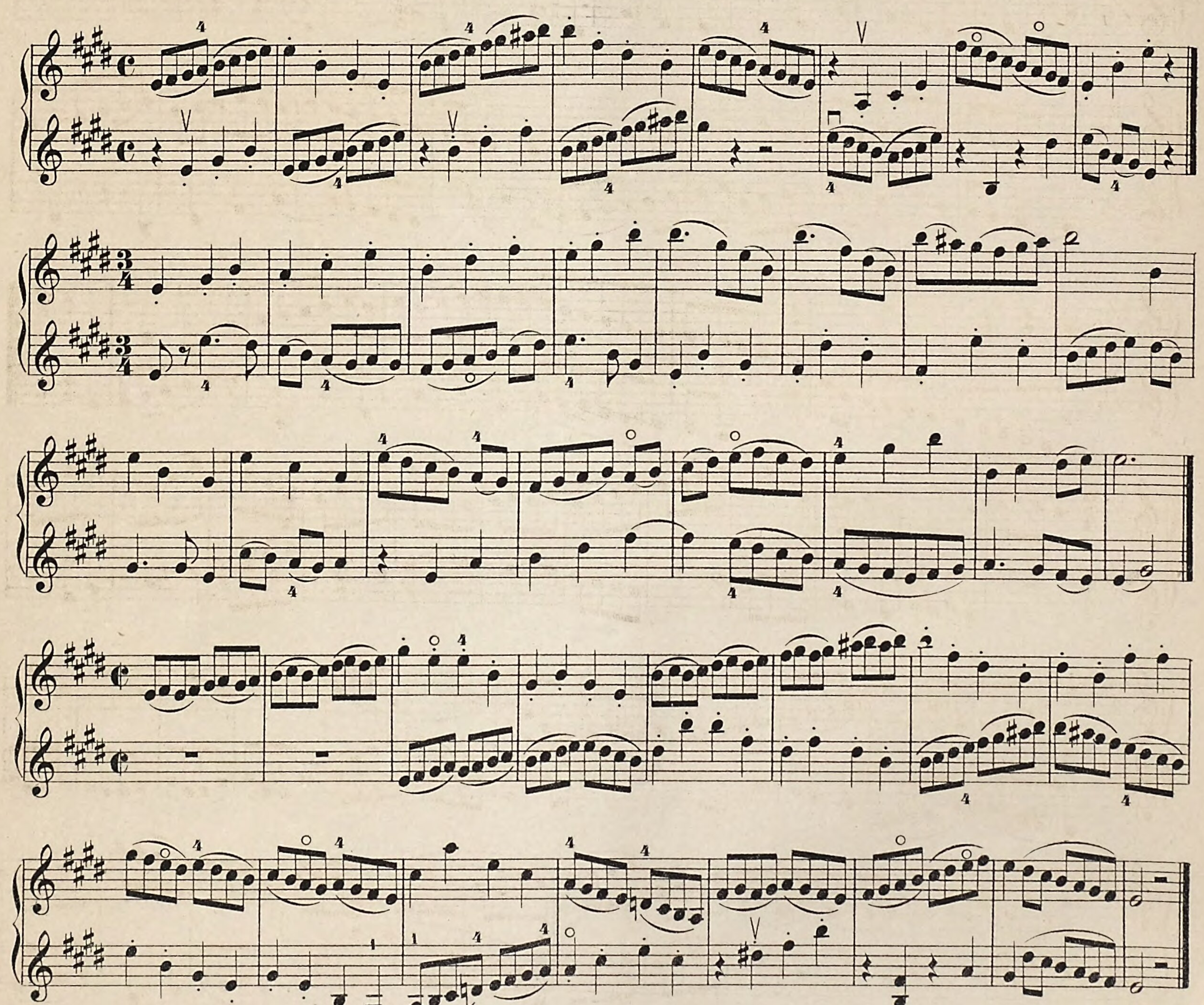
Von der *A-dur* Tonleiter in der oberen Oktave gehe man in die untere mit dem Fingersatz 1 2 3 4 und setze in der obern Quinte mit dem gleichen Fingersatz fort wie folgt:

A-dur Tonleiter untere Oktave.



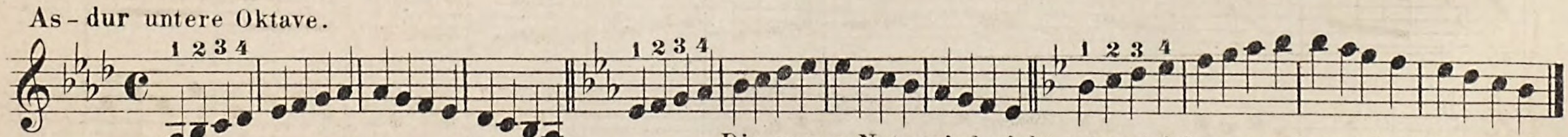
Zusammenstellung von A E u. H-dur.
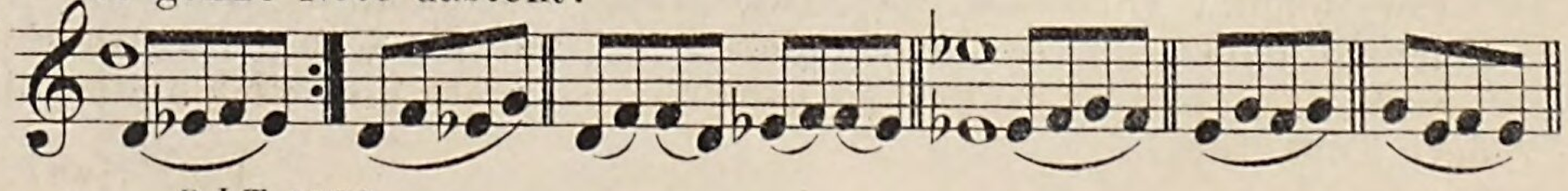




Um den Fingersatz 1 2 3 4 noch beibehalten zu können, nehmen wir die 3 letzten Tonleitern einen halben Ton tiefer; anstatt der Kreuze werden *Be* vorgesetzt und die ganze Hand muss etwas nach dem Sattel zurück gesetzt werden.

As-dur untere Oktave.
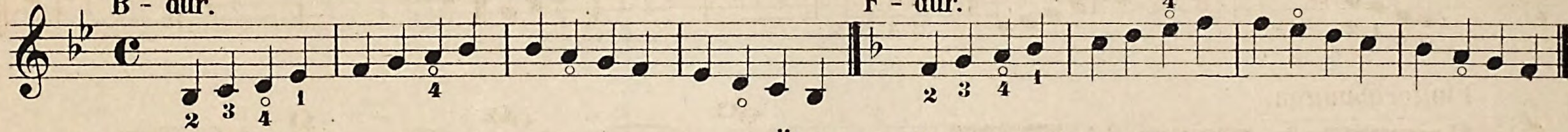


Die ganze Note wird nicht angestrichen, sondern deutet nur den Finger an, der liegen bleiben soll und zwar so lange, bis eine andere ganze Note dasteht.

Die Zusammenstellung dieser 3 Tonarten mag sich der Schüler nach den früheren Tabellen selbst machen; um ihn in der veränderten Handlage heimischer zu machen, folgen einige Fingerübungen:

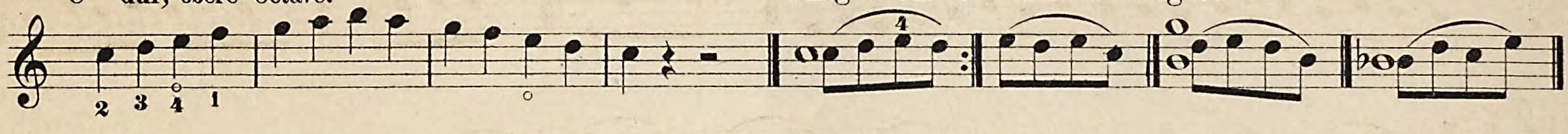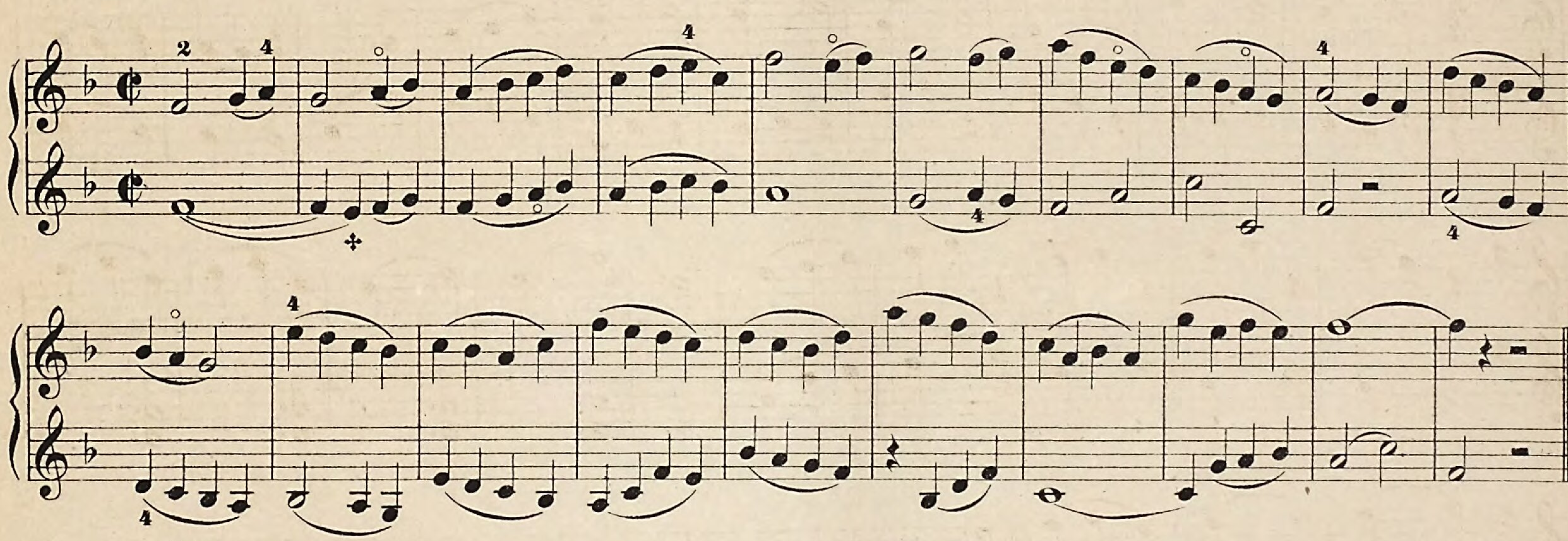


Es folgt nun der Fingersatz 2 3 4 1, indem man die B-dur Tonleiter in der untern Octave beginnt und dann F und C-dur (obere Octave) folgen lässt. Da der Halbtonschritt zwischen den 4. und 1ten Finger fällt und grosse Spannung verursacht, so benutze man bei einer solchen Aufeinanderfolge anfänglich statt 4ten die leere Saite, man beachte zudem, dass von der Quarte an lauter Ganztöne auf eine Saite zu liegen kommen.

B-dur. F-dur.

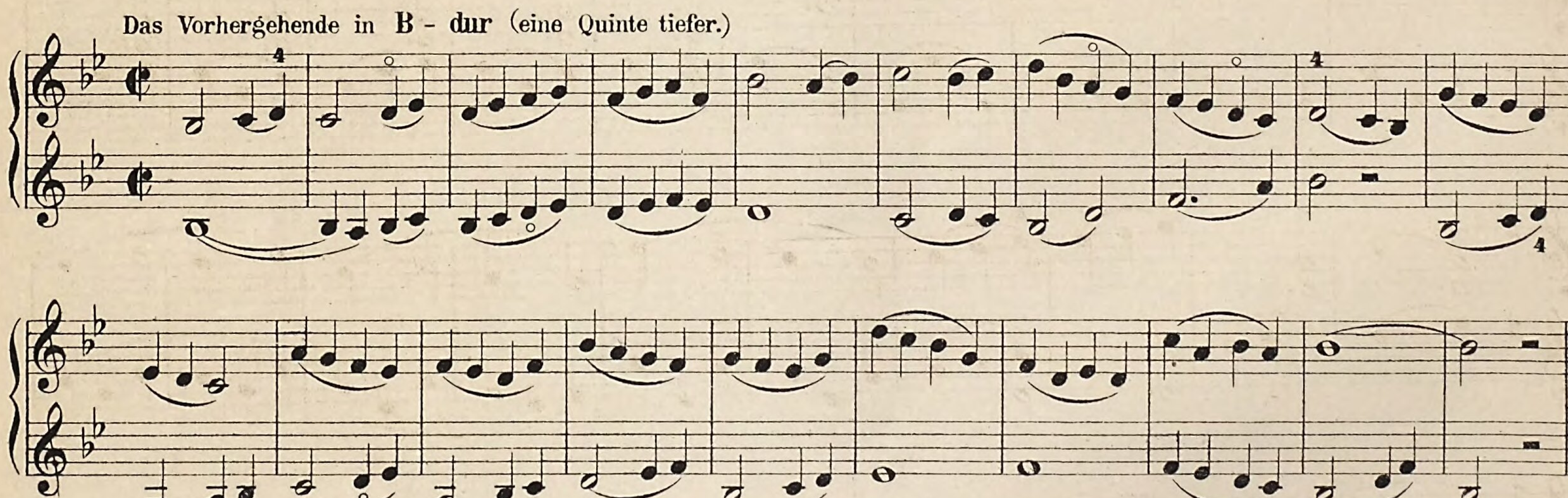


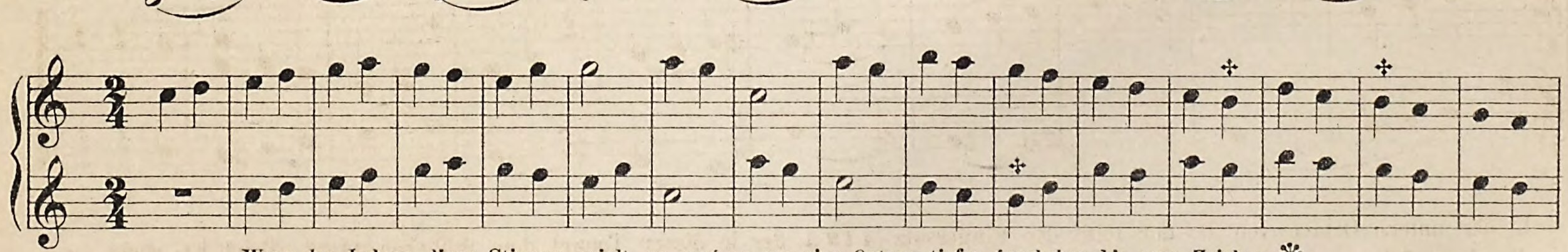
C-dur, obere Octave. Übungen für den kleinen Finger.



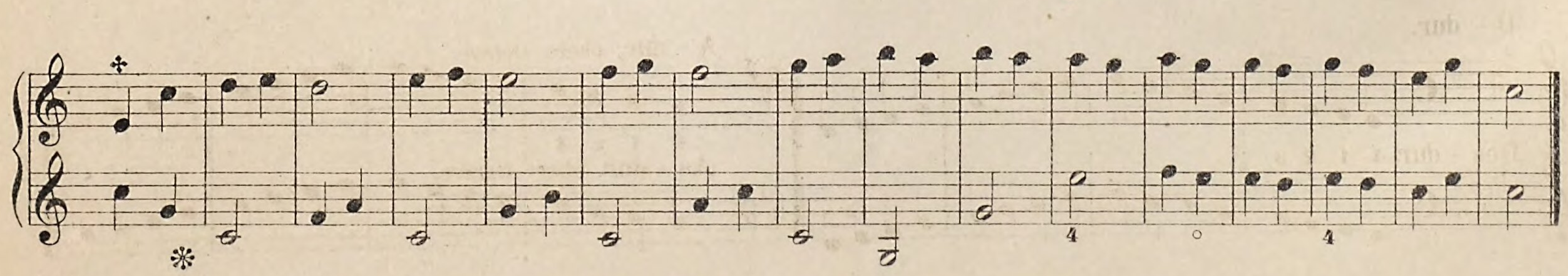


Das Vorhergehende in B-dur (eine Quinte tiefer.)
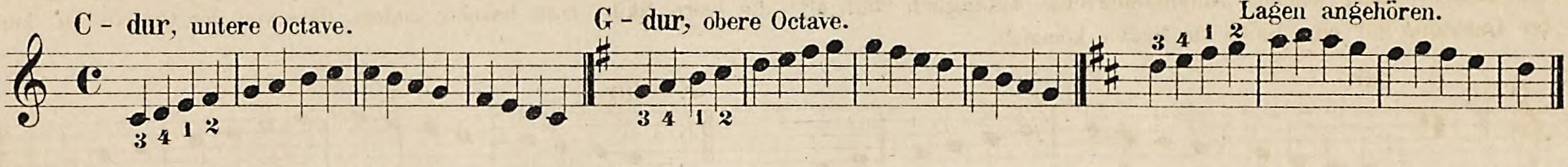




Wenn der Lehrer diese Stimme spielt, so mag es um eine Octave tiefer geschehen bis zum Zeichen ❊

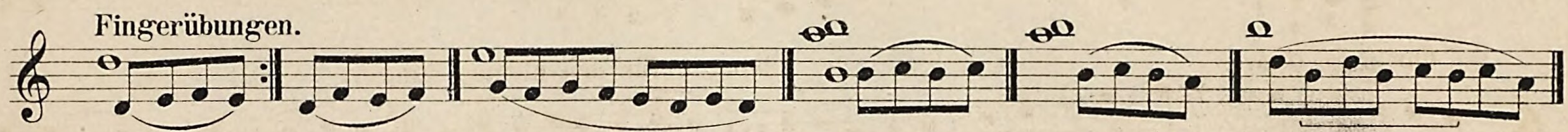


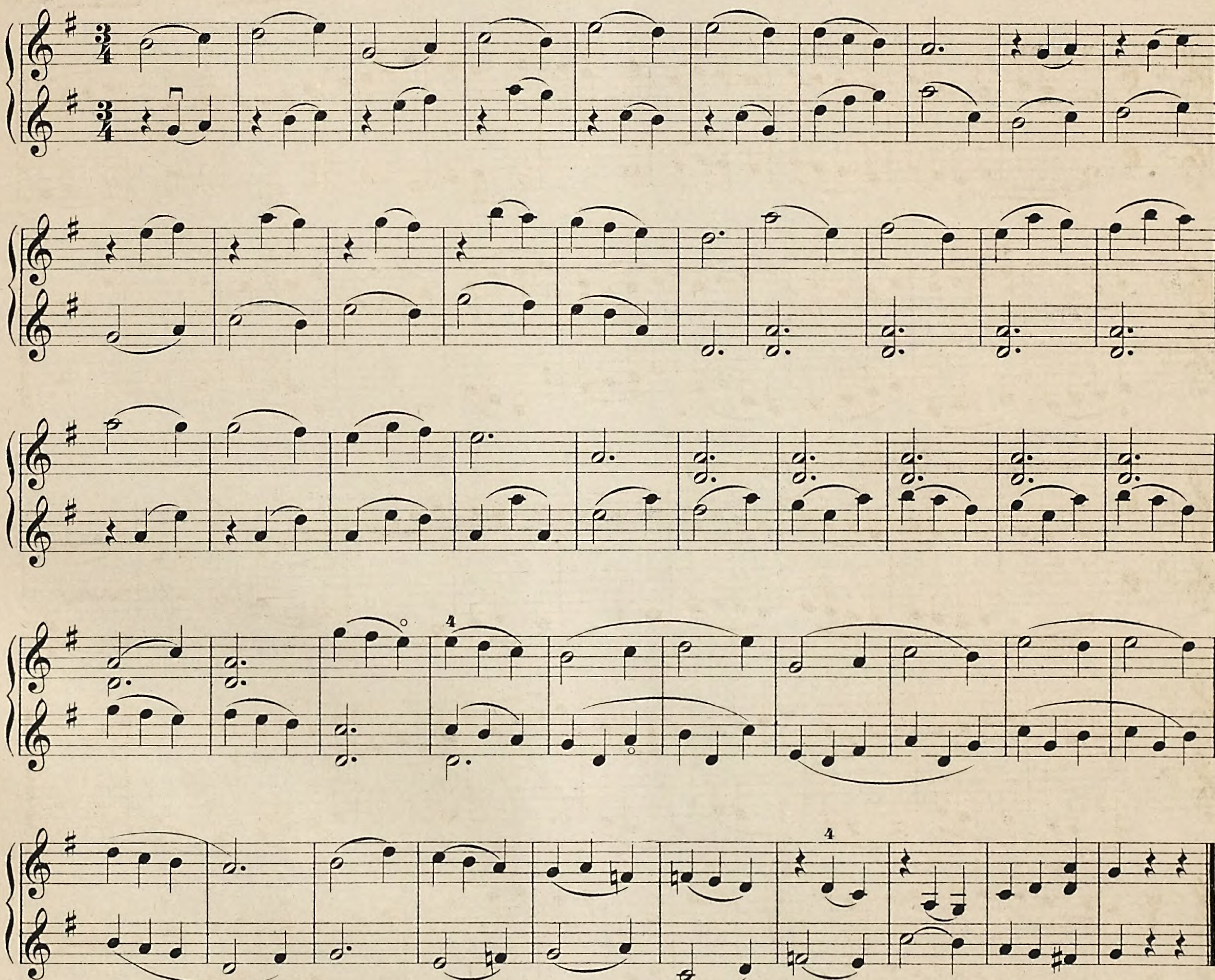
*) Die mit einem ✣ angegebenen Noten gehören der tieferen Octave an, daher veränderte Lage des 1ten Fingers.

Mit der C - dur Tonleiter in der untern Octave beginnt der Fingersatz 3 4 1 2, der halbe Ton zwischen 1-2.

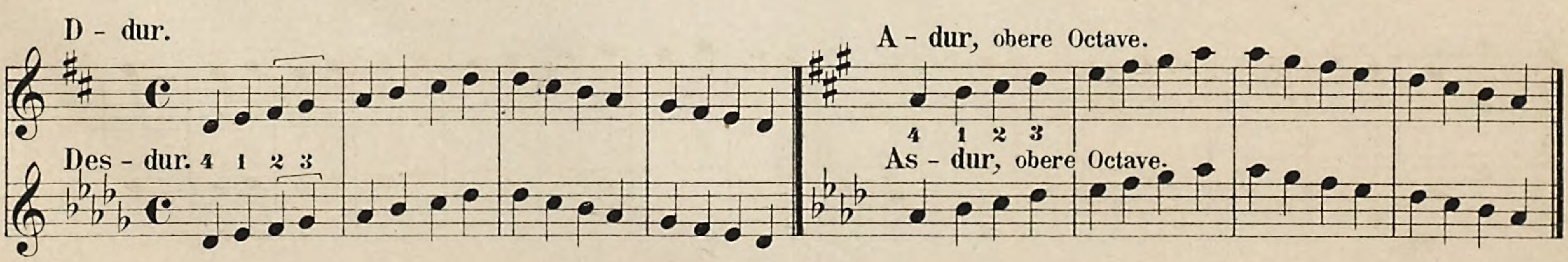
D - dur in der oberen Octave bis zur Sexte, da die nächsten Töne den obern Lagen angehören.

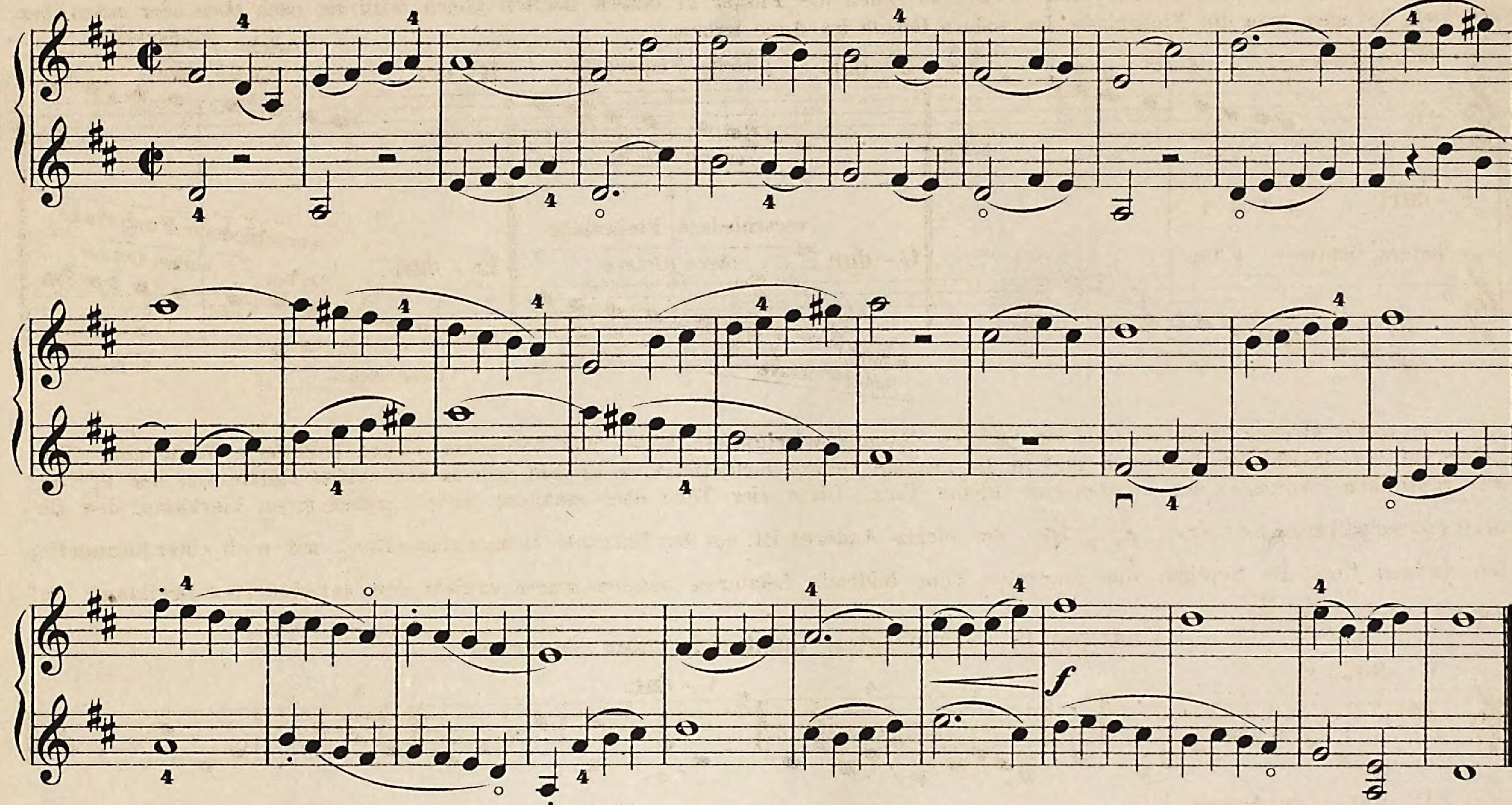




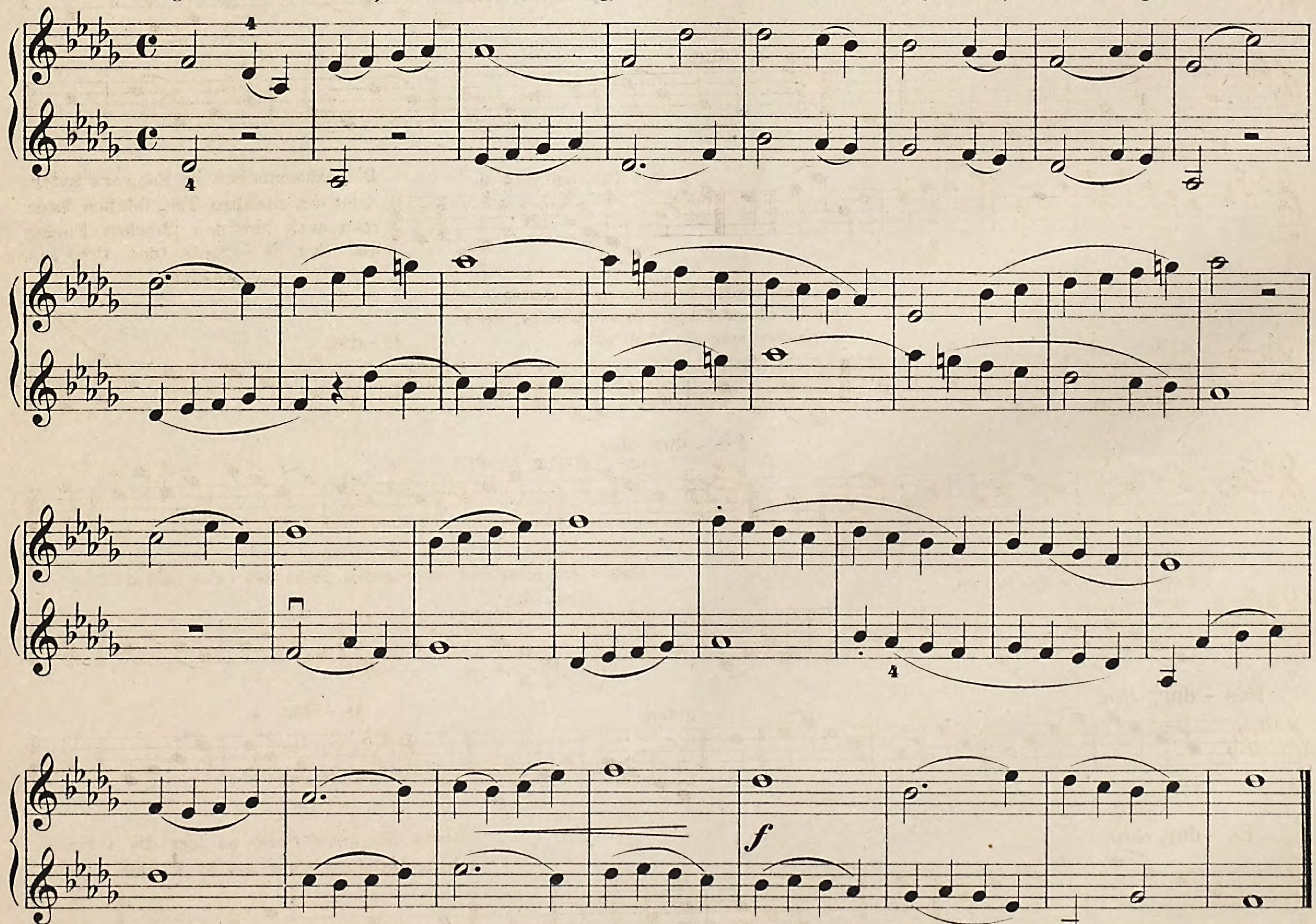


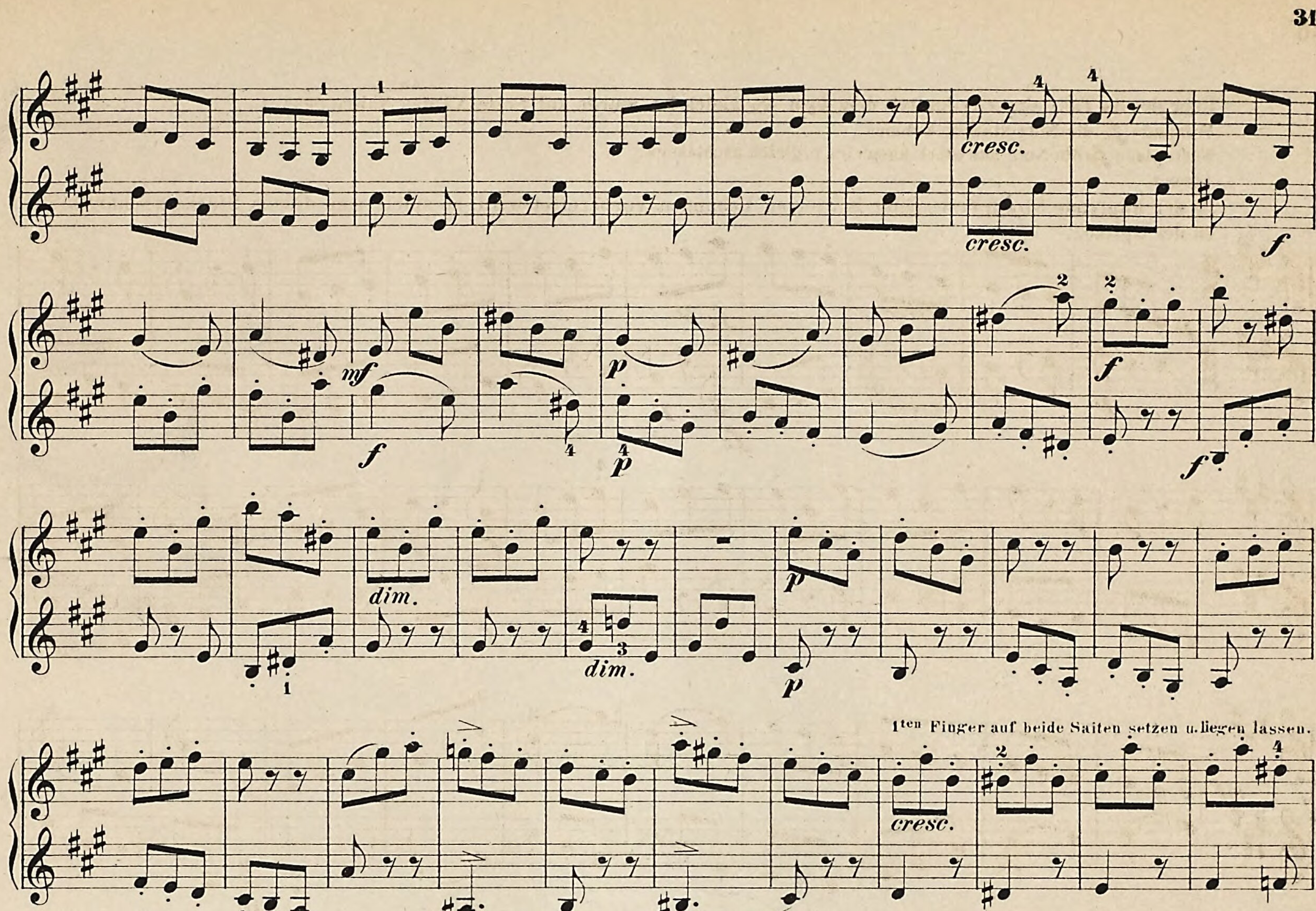
In der untern Octave von D - dur folgt der Fingersatz 4 1 2 3, der in dieser Tonart dem früheren 0 1 2 3 gleich ist; rückt man die Hand zurück, so erhalten wir Des und As - dur.
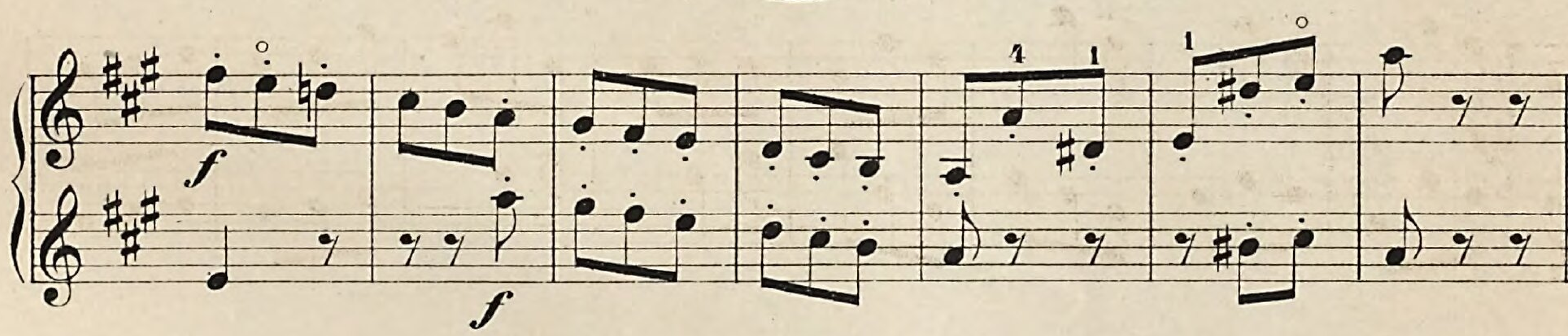




Das Vorhergehende in **Des - dur**, wobei die Erleichterung, die hie und da die leere Saite gewährte, natürlich wegfällt.





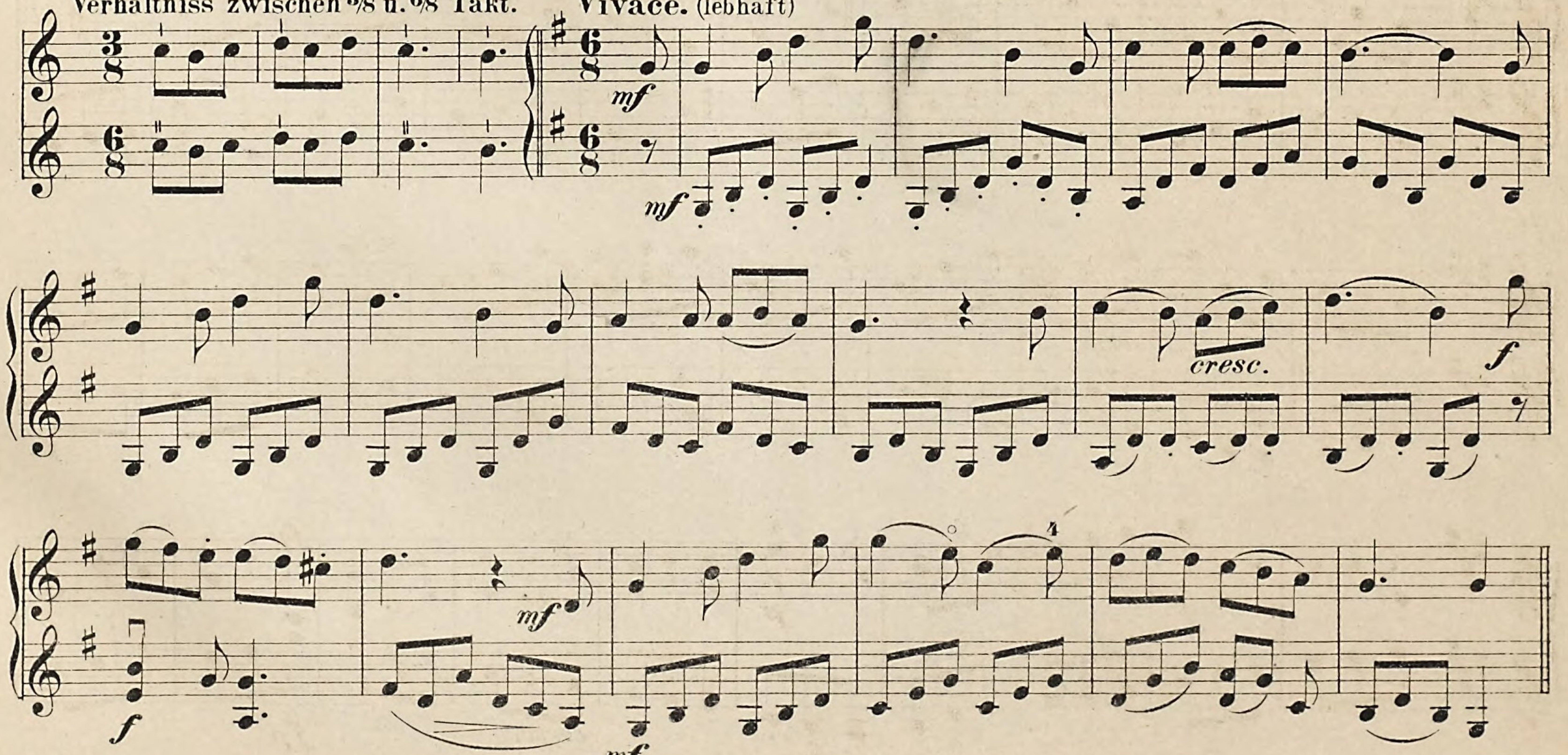


Hier übe man noch die kleine Etude aus: David's „Zur Violinschule" Op. 44, Heft 1 No. 5. (Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig.)
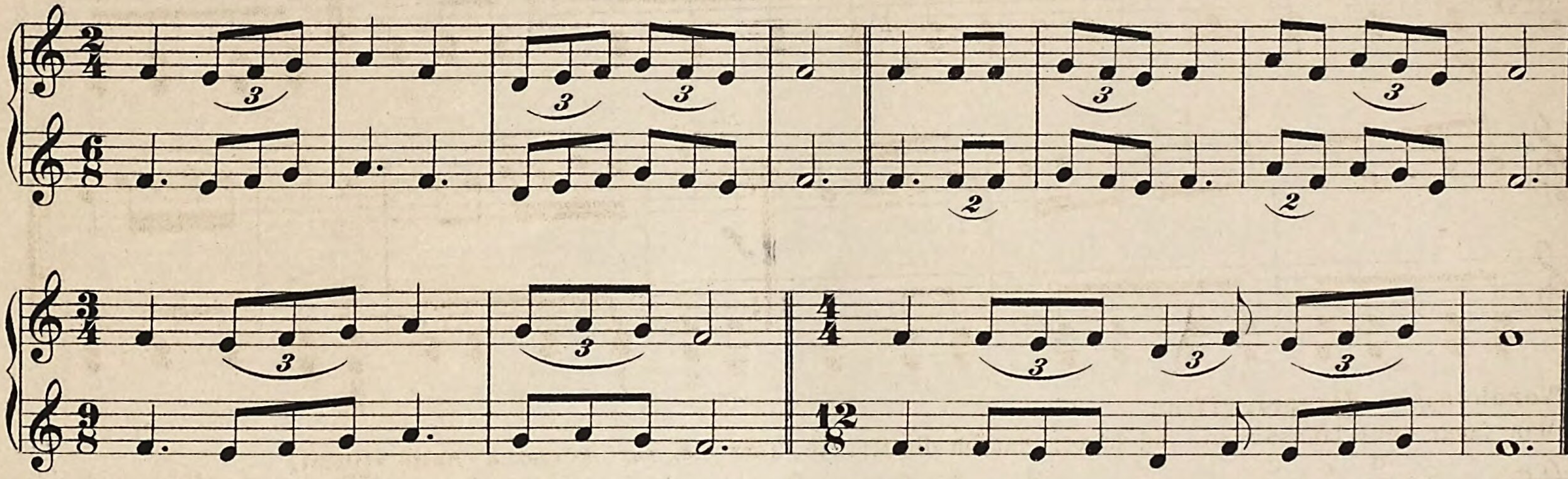
Verhältniss zwischen 3/8 u. 6/8 Takt.

„Komm' lieber Mai und mache" (Volkslied von Mozart)

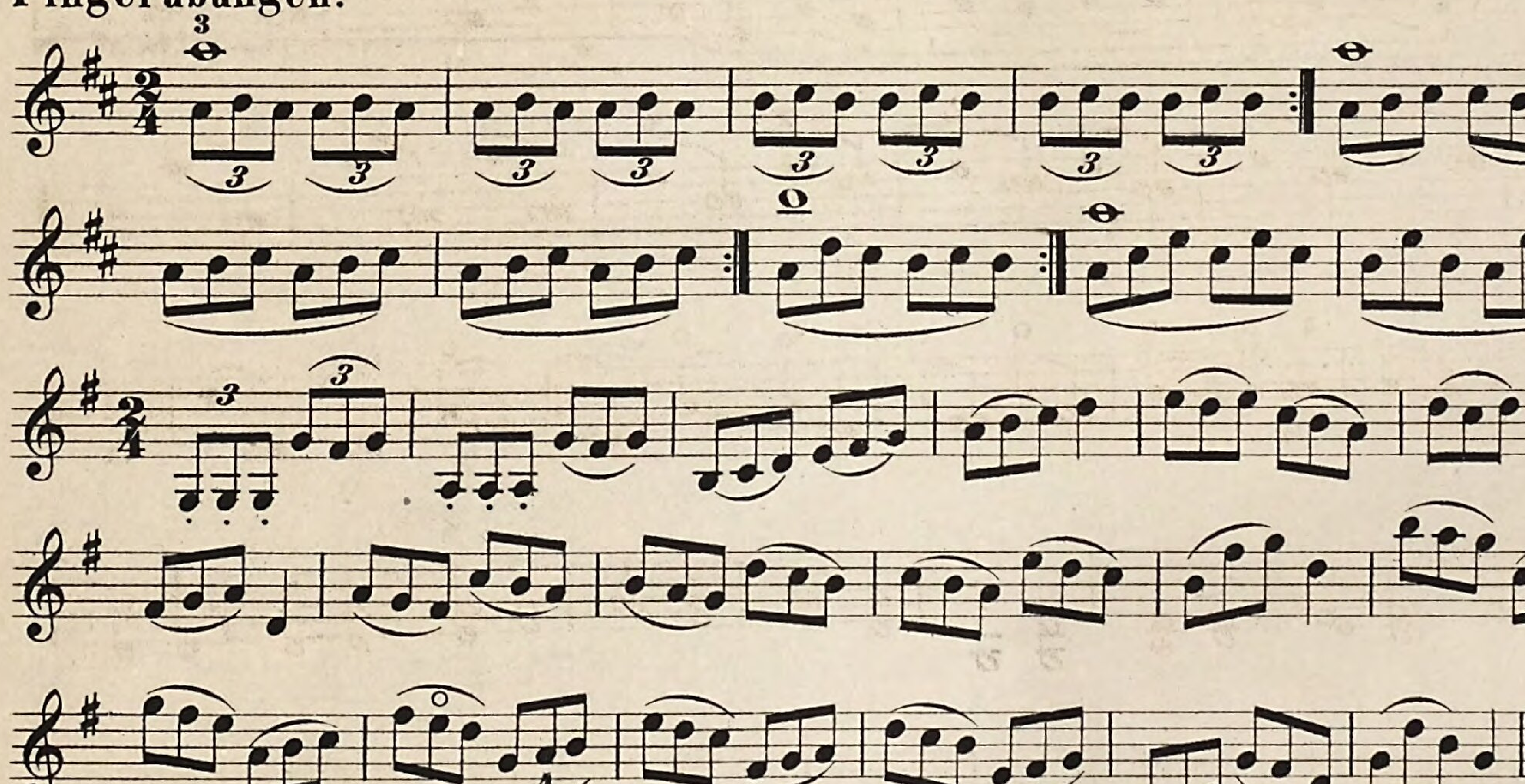
Vivace. (lebhaft)



Triolen. Zerlegt man ein Takttheil in 3 anstatt 2 Theile, so entsteht eine Triole. Eine Halbe in 3 Theile zerlegt, giebt Vierteltriolen, die Viertelnote Achteltriolen u. s. w. demnach muss der in Achteltriolen zerlegte 2/4 Takt rhythmisch dem 6/8, der 3/4 Takt dem 9/8, der 4/4 Takt dem 12/8 Takt gleich sein. Achtel neben Triolen gestellt, ergiebt die einzige rhythmische Schwierigkeit.
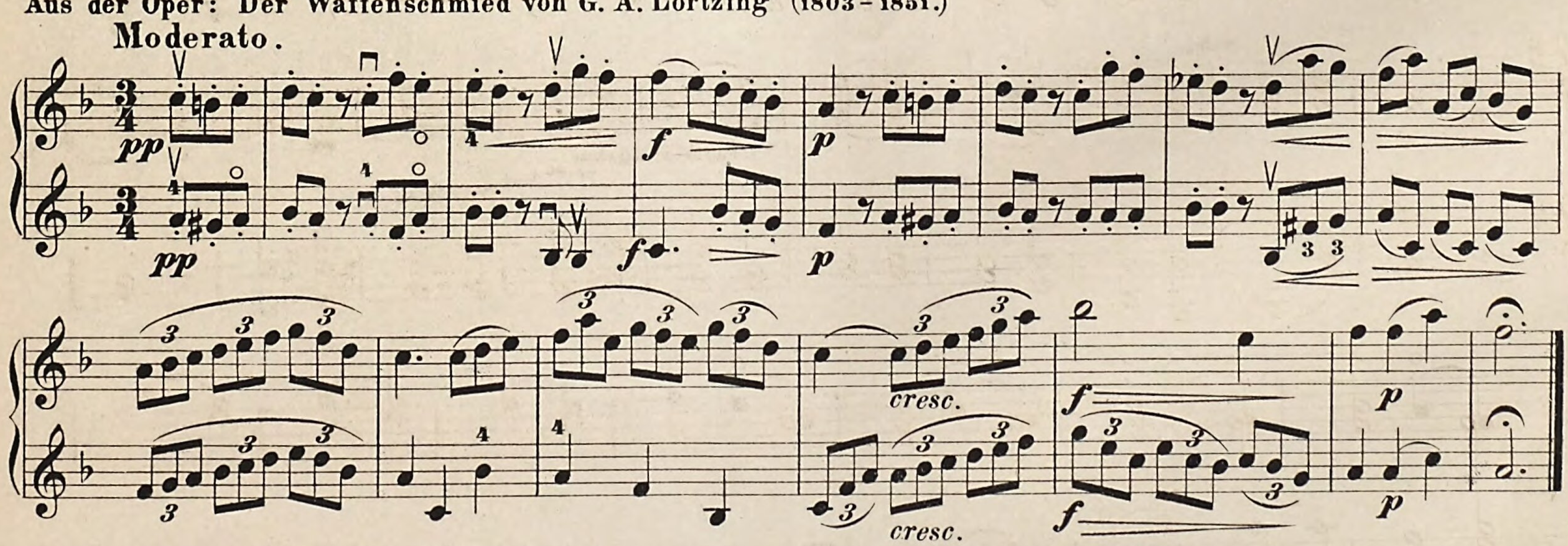


Fingerübungen.

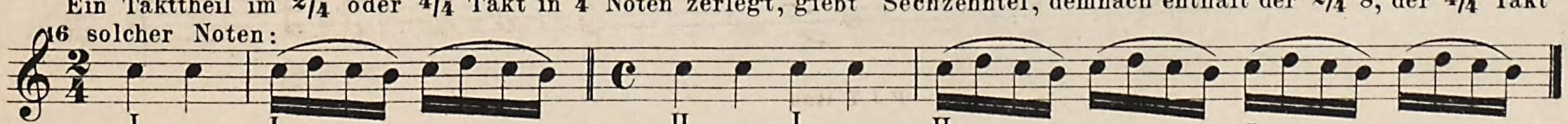


Hier möge die Etude in 16tel Triolen aus Dont Op. 38. Heft I. No. 6 (Leuckart) Platz finden.
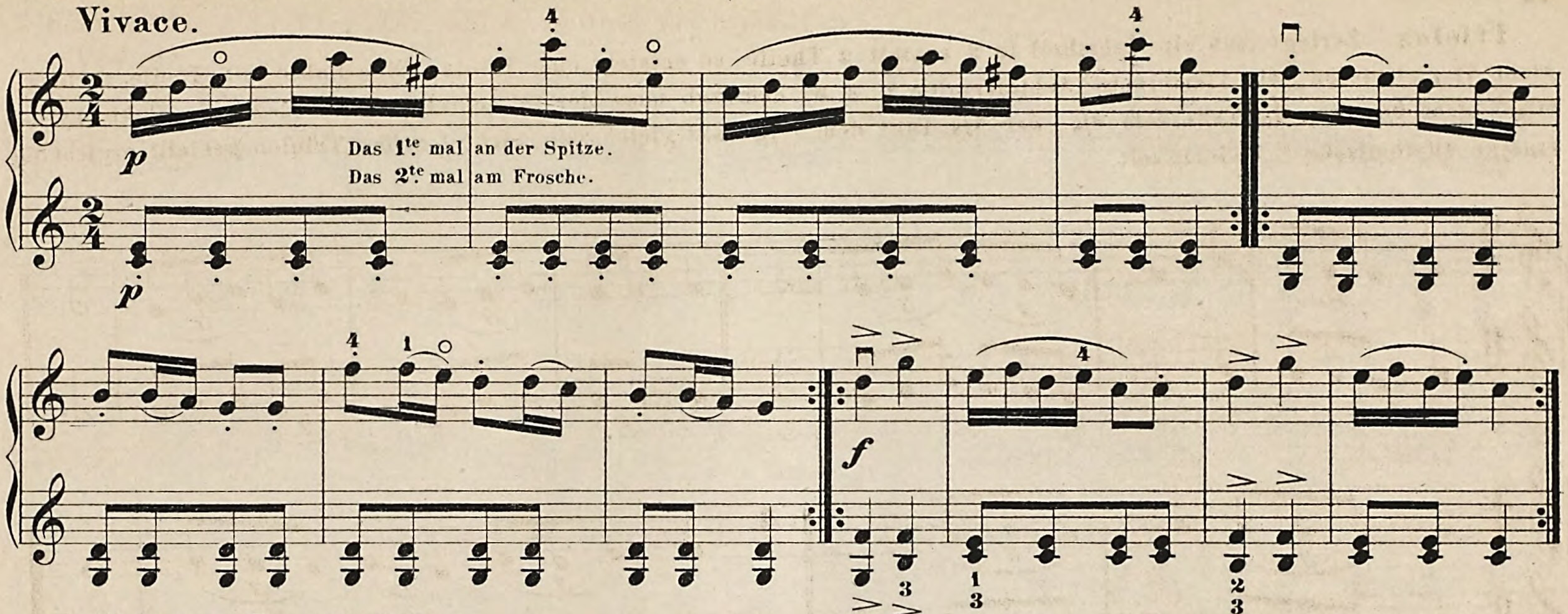
Aus der Oper: Der Waffenschmied von G. A. Lortzing (1803–1851.)



Ein Takttheil im 2/4 oder 4/4 Takt in 4 Noten zerlegt, giebt Sechzehntel, demnach enthält der 2/4 8, der 4/4 Takt 16 solcher Noten:

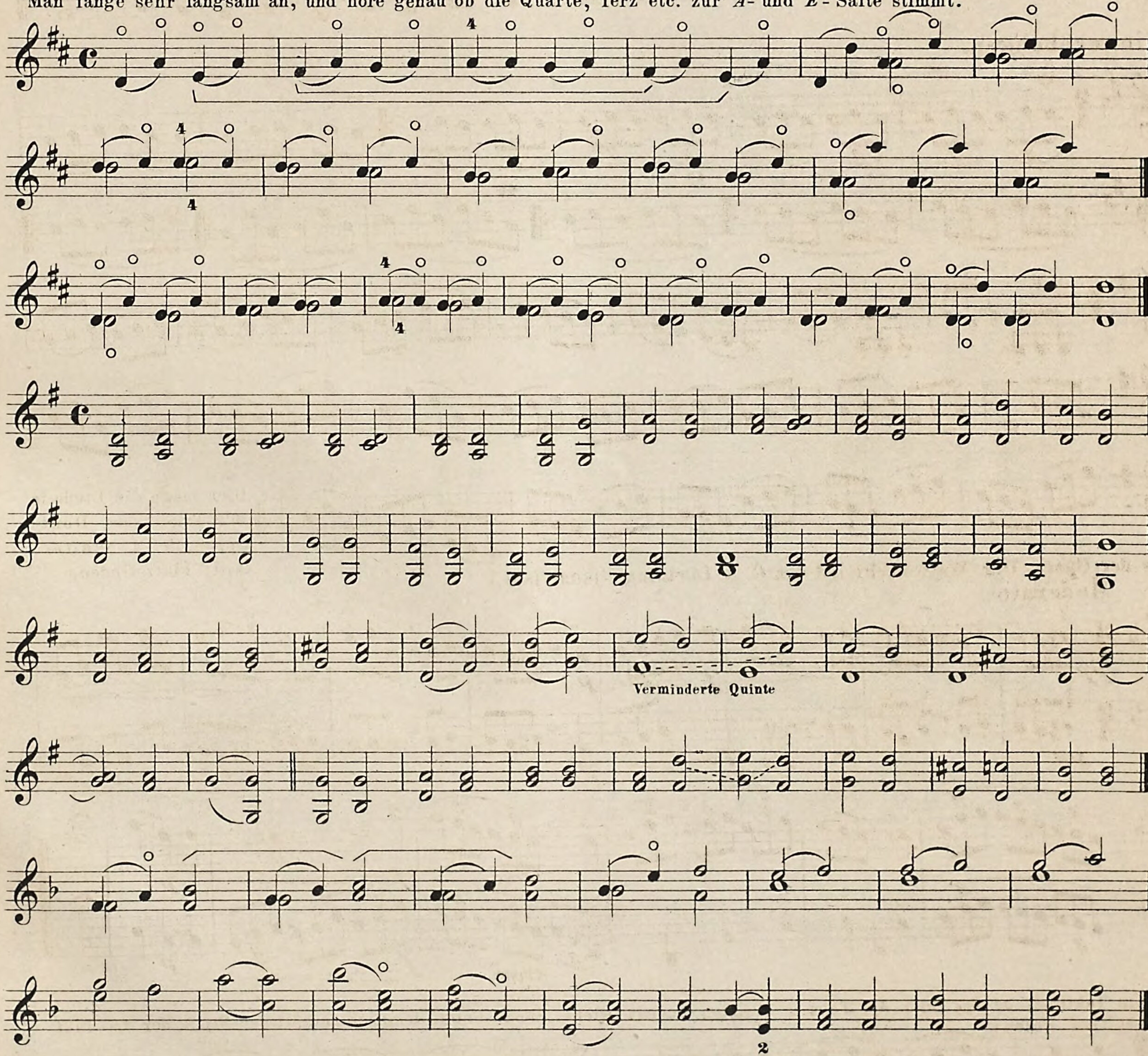


Zigeunertanz aus: Preziosa von C. M. v. Weber (1786-1826.)

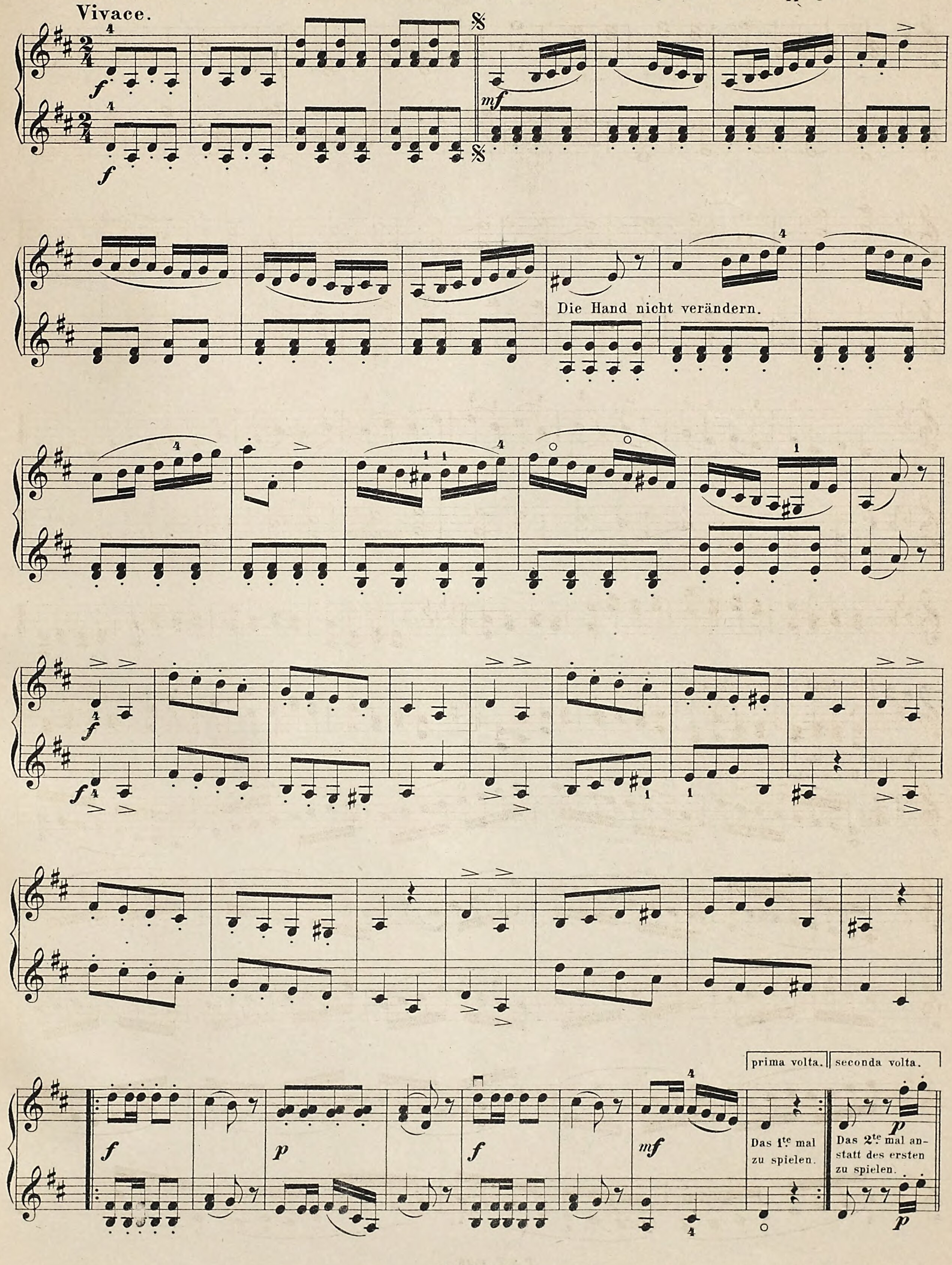


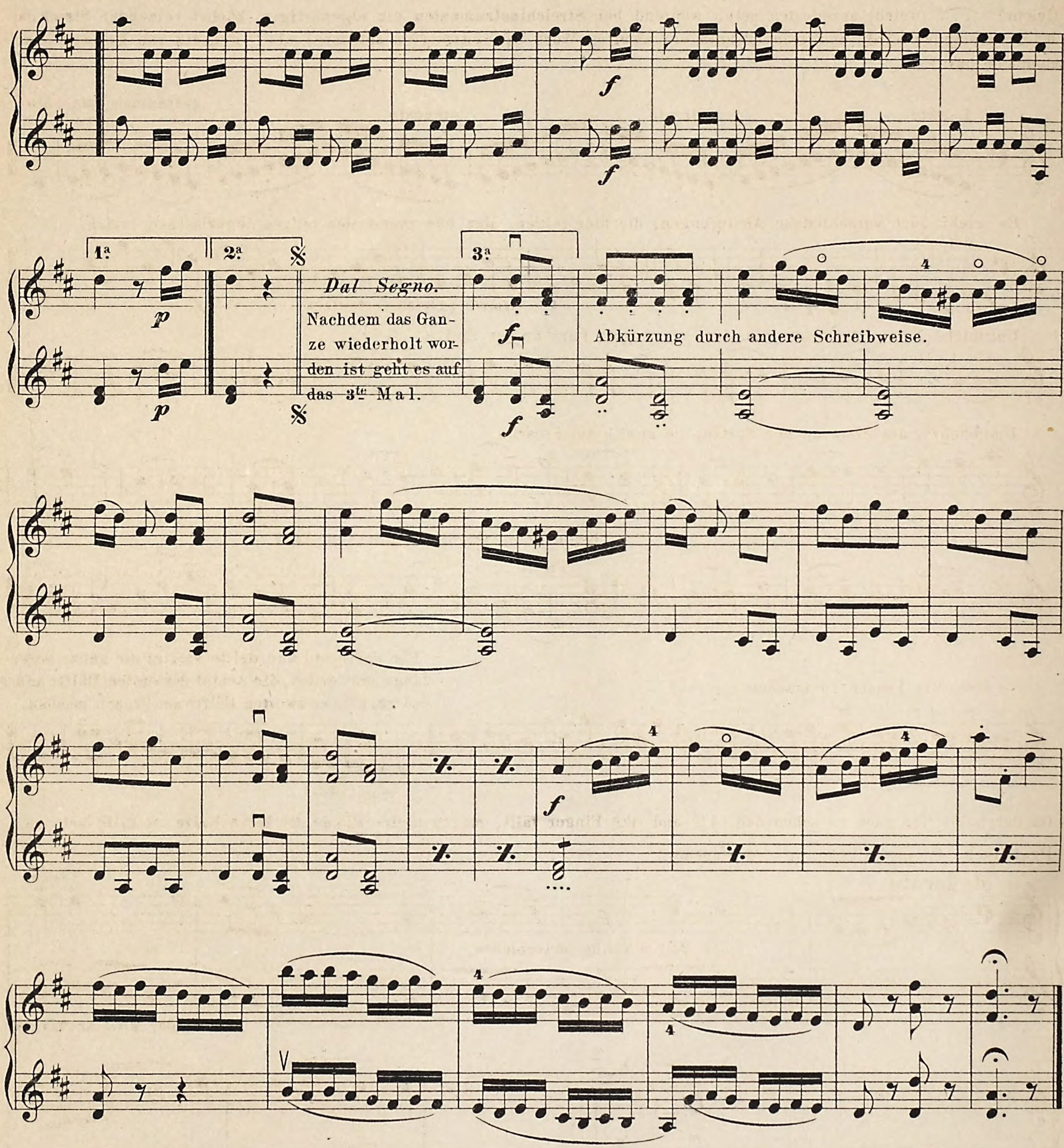
Vorübung zu Doppelgriffen.

Man fange sehr langsam an, und höre genau ob die Quarte, Terz etc. zur *A*- und *E*-Saite stimmt.
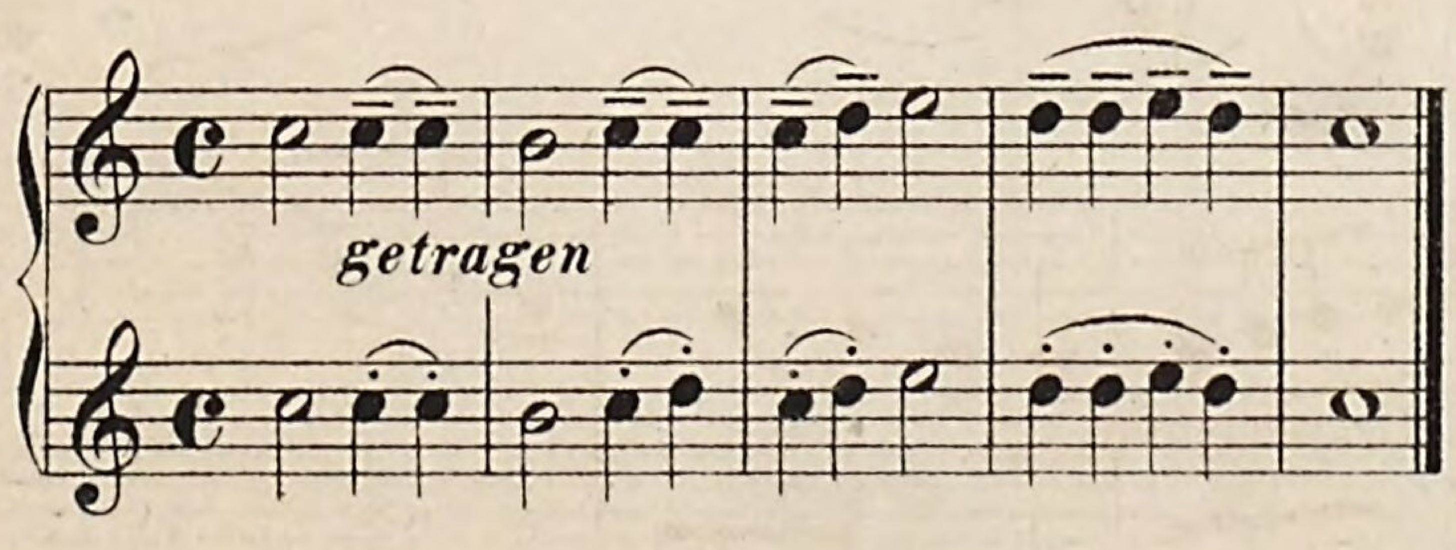


Aus der Oper: Euryanthe von C. M. v. Weber. Neben Sechzehnteln Anwendung von leichten Doppelgriffen.
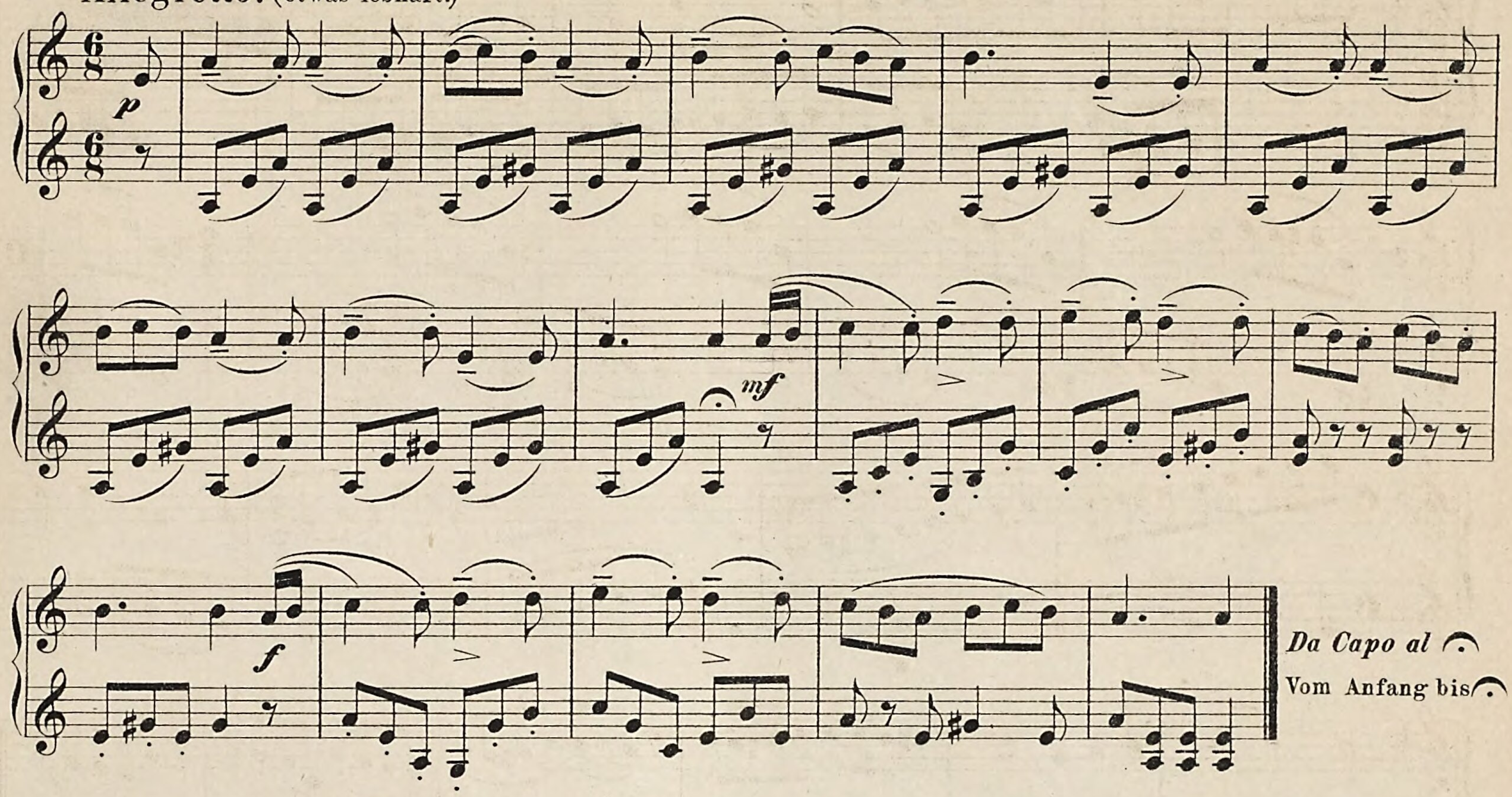




Wenn zwei oder mehrere Noten nicht scharf sondern weich von einander zu trennen sind, so macht man dieses gewöhnlich in einem Bogenstrich.



Bei nicht Bogeninstrumenten genügt die untere Bezeichnung, da das eigentliche, eine ganz besondere Strichart bildende, Staccato nur bei Streichinstrumenten zu Hause ist. Staccare heisst von einander los machen, trennen, welches die Bläser durch den Zungenstoss bewirken.

Marmotte von L. van Beethoven. (1770-1827.)

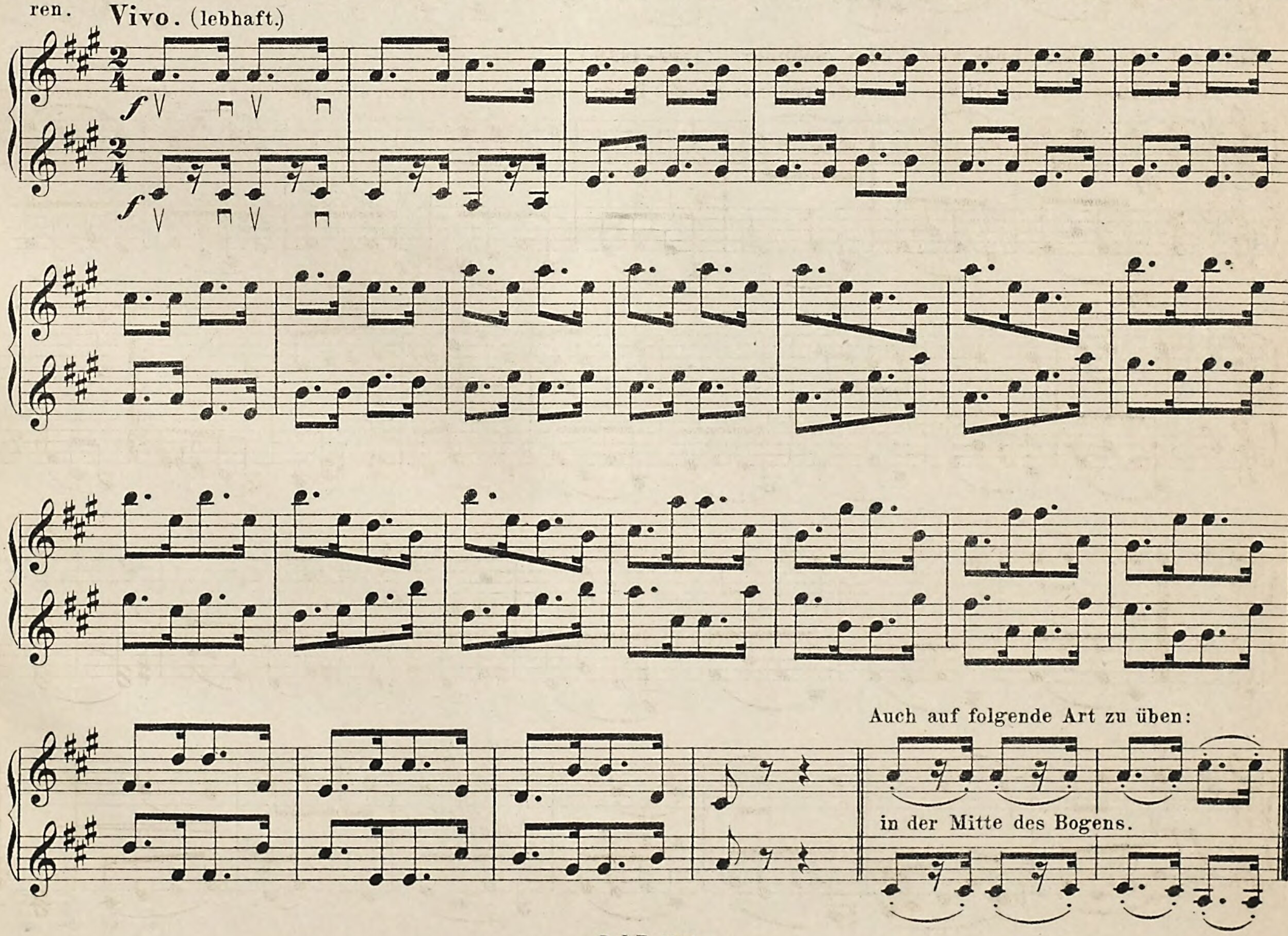
Allegretto. (etwas lebhaft.)



Punktirte Achtel mit darauffolgendem Sechzehntel.

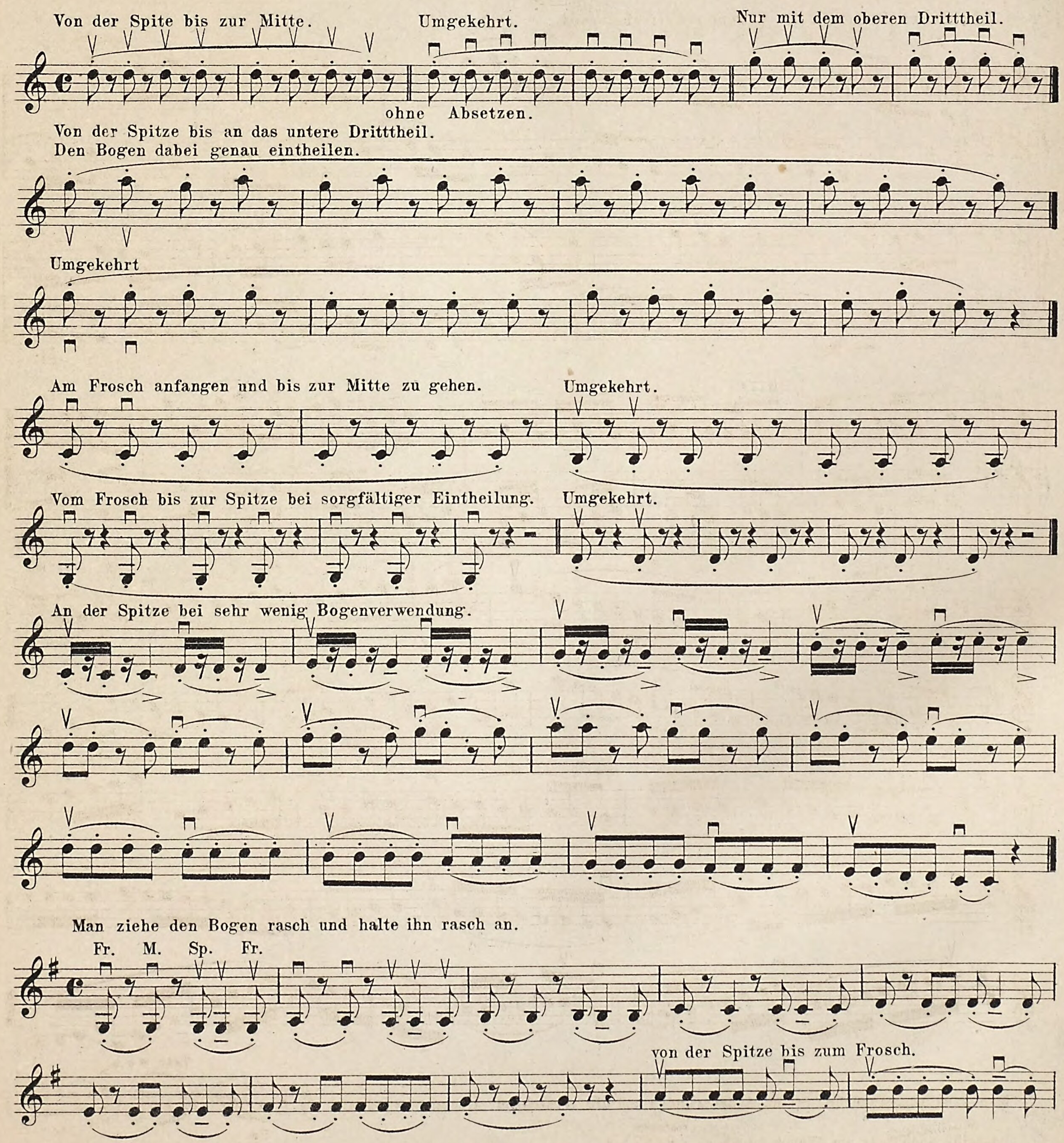
An der Spitze mit wenig Bogen, kurz, wie unten angegeben, aber ohne den Bogen von den Saiten zu entfernen auszuführen.

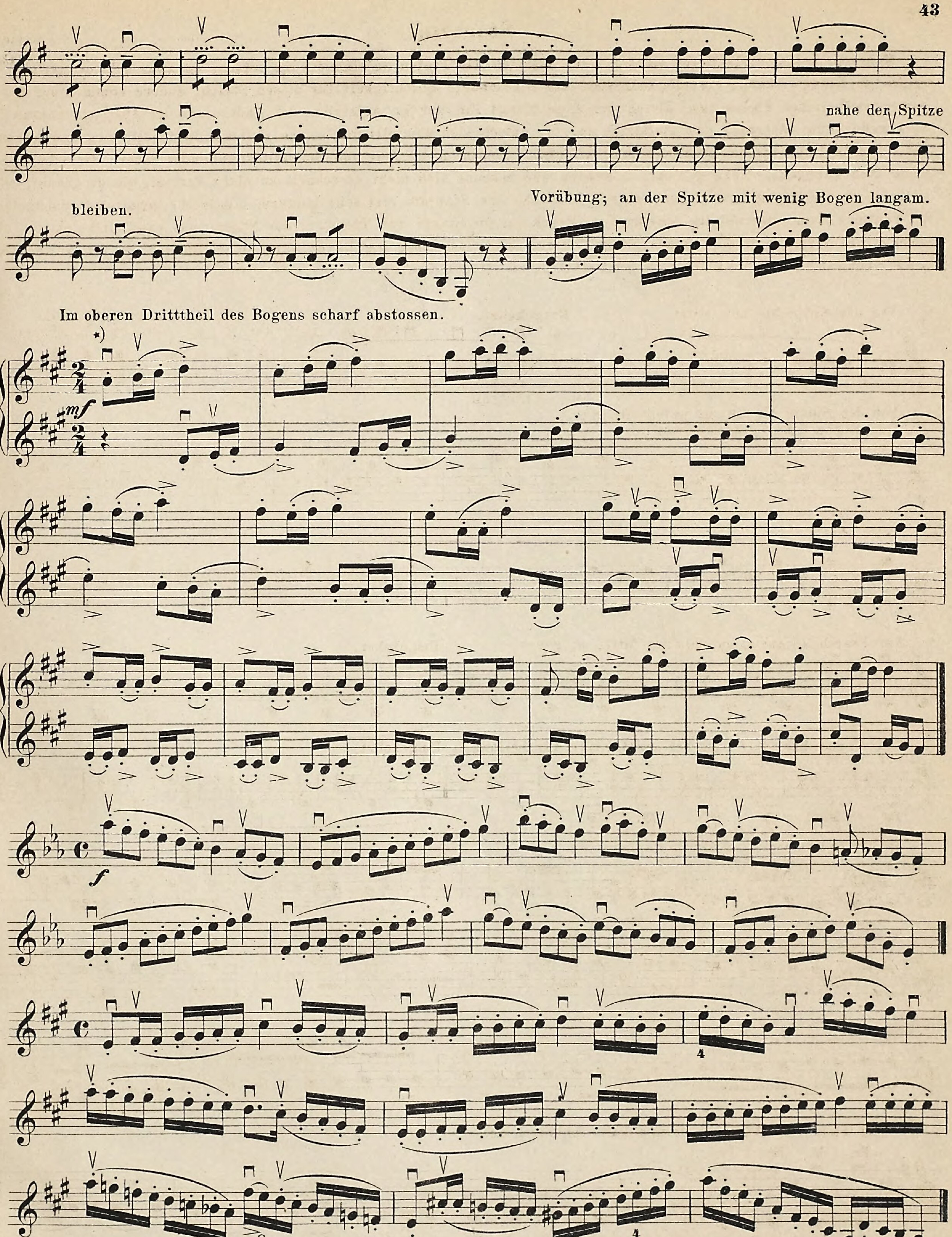
Vivo. (lebhaft.)
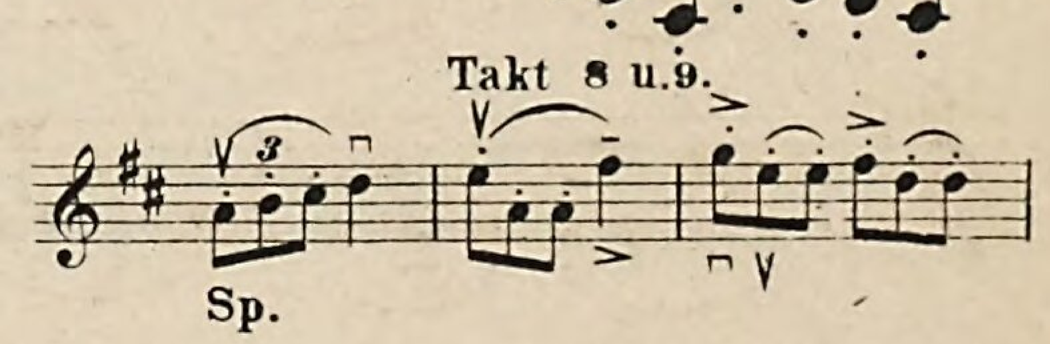


Staccato.

Mehrere, selbst viele Noten im Auf- oder Abstrich wie Perlen an einander zu reihen, ist zwar sehr schwer aber von reizender Klangwirkung; einzelne Individuen haben besondere Leichtigkeit für diesen Strich, andere kommen nur durch aussergewöhnlichen Fleiss zum Ziele; der Eine bringt ihn nur im Aufstrich, der Andere nur im Abstrich heraus, jedoch gehört die Mehrzahl dem Aufstrich an, der entschieden dominirt und seinen Collegen in den Hintergrund gedrängt hat. Die Vorliebe für den Aufstrich mag allerdings diesem mehr Zeit und Sorgfalt zugewendet haben; der Schüler bemühe sich dagegen, beiden gerecht zu werden und bekenne sich nicht zu schnell zu einer Parthei, die da glaubt, es fehle ihr an der nöthigen natürlichen Anlage. Man übe das Staccato erst sehr langsam mit locker gehaltenem Handgelenk bei ruhigem Arm. Der nöthige jedesmalige Druck auf die Stange zur Trennung der Noten muss rasch und elastisch geschehen und förmlich in die Fingerspitzen fahren, dabei lasse man die Bogenhaare nicht gänzlich von den Saiten, vermeide aber einen, den Schwingungen hinderlichen, zu starken Druck.
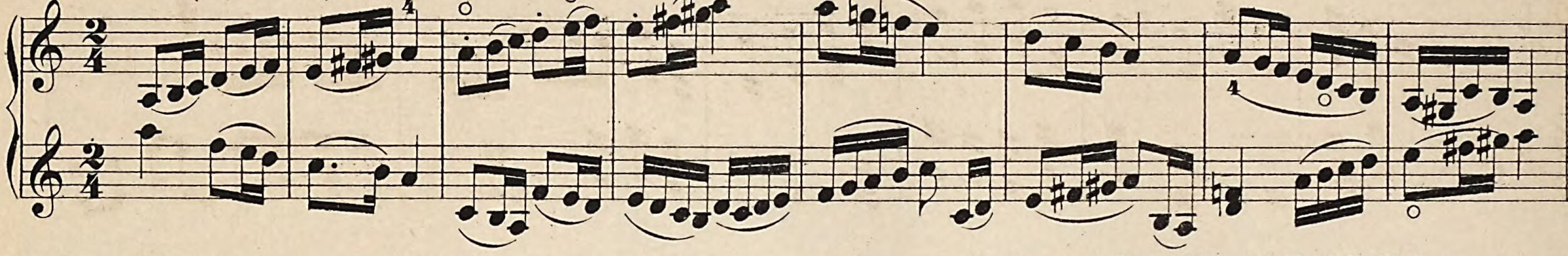




*) Man kann nachstehende Strich-Abänderungen auf die vorstehende Übung anwenden:



Dasselbe auch ganz am Frosch zu üben: 
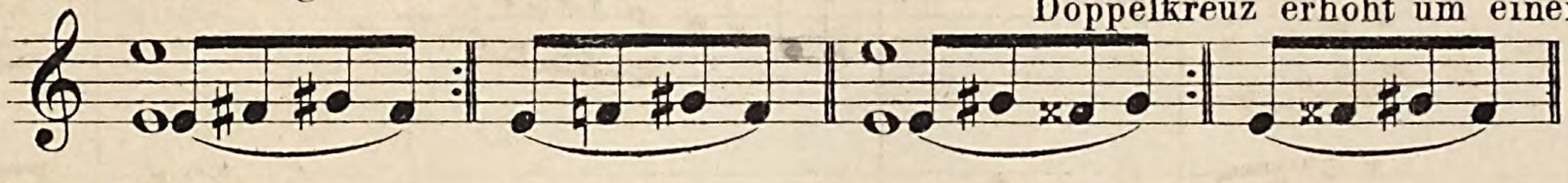
A-moll. (melodisch.)



Etuden von Dont Op. 38. Heft I. Nº 5. (in A-moll.)
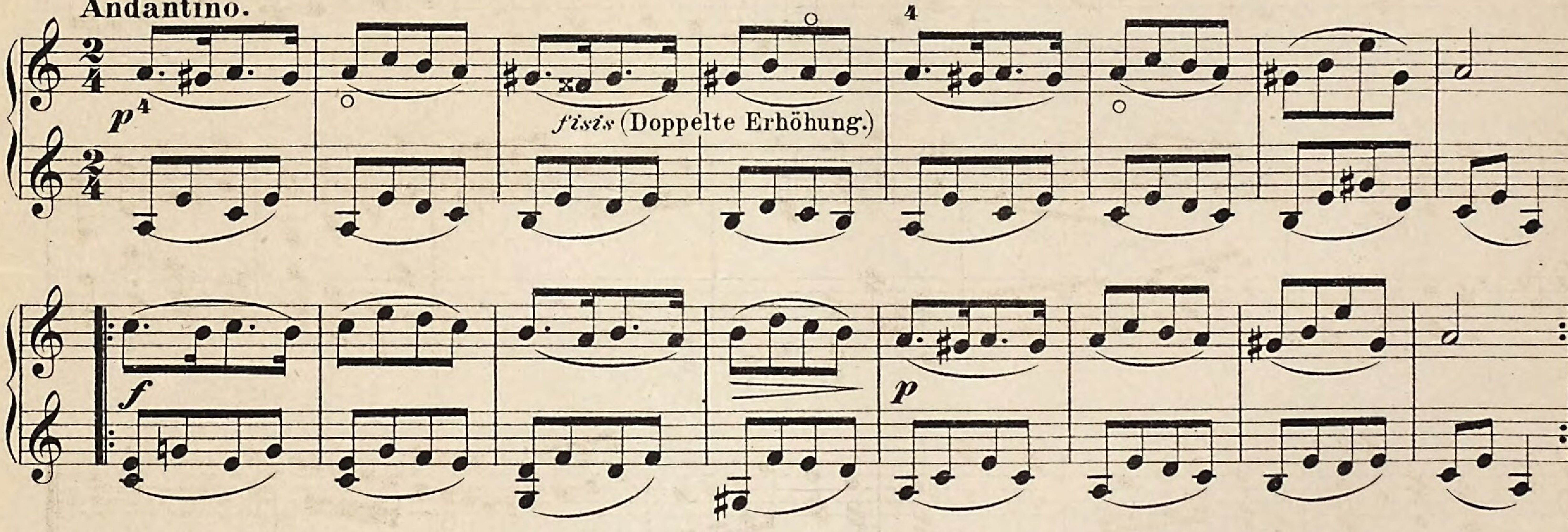
Vorübung zu dem Volkslied.

Doppelkreuz erhöht um einen ganzen Ton.
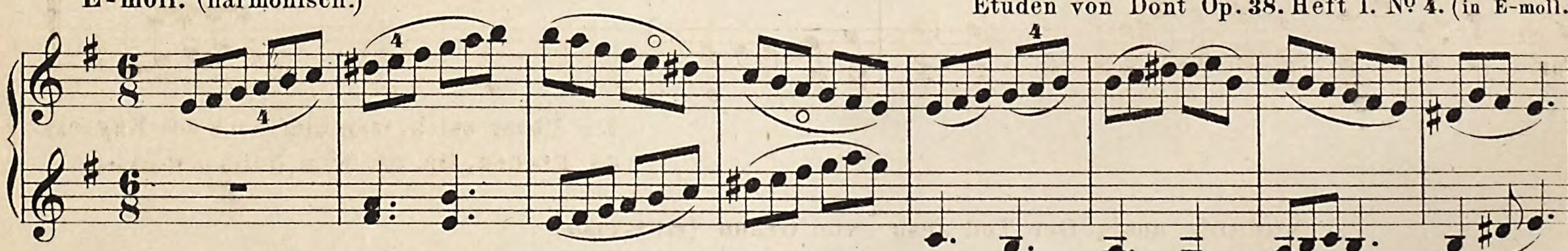


Russisches Volkslied.

Andantino.



E-moll. (harmonisch.)

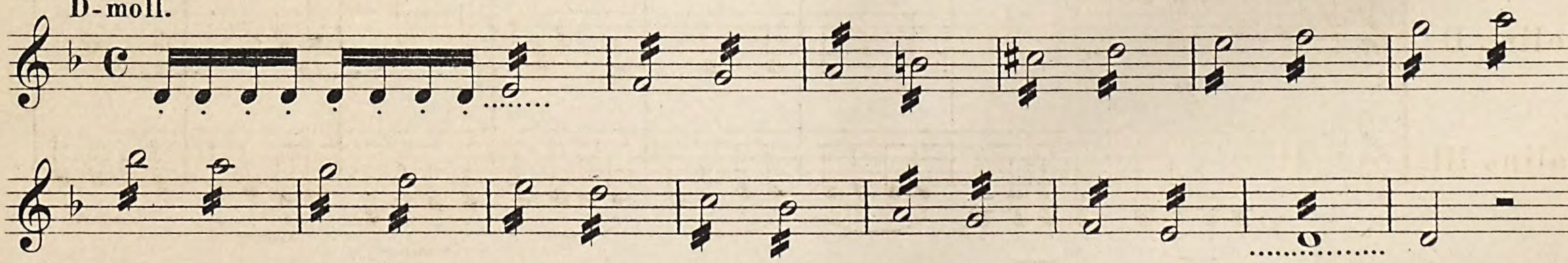
Etuden von Dont Op. 38. Heft I. Nº 4. (in E-moll.)



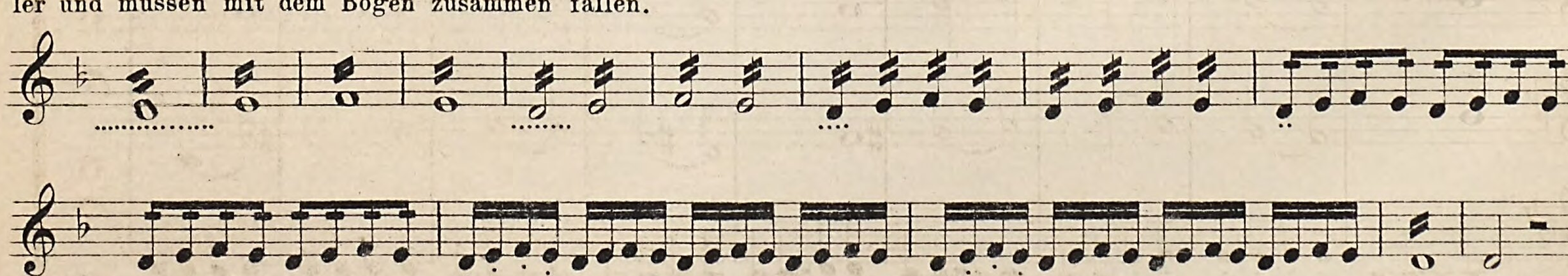
Spiccato.

Man versuche es zuerst mit liegendem Strich in der Mitte des Bogens und zwar gleich ziemlich lebhaft, so dass der Bogen nach und nach in ein leichtes springen kommt und beobachte Arm und Handgelenk.

D-moll.



Hier macht das Handgelenk immer die gleichen Bewegungen, die Finger der linken Hand werden dagegen immer schneller und müssen mit dem Bogen zusammen fallen.



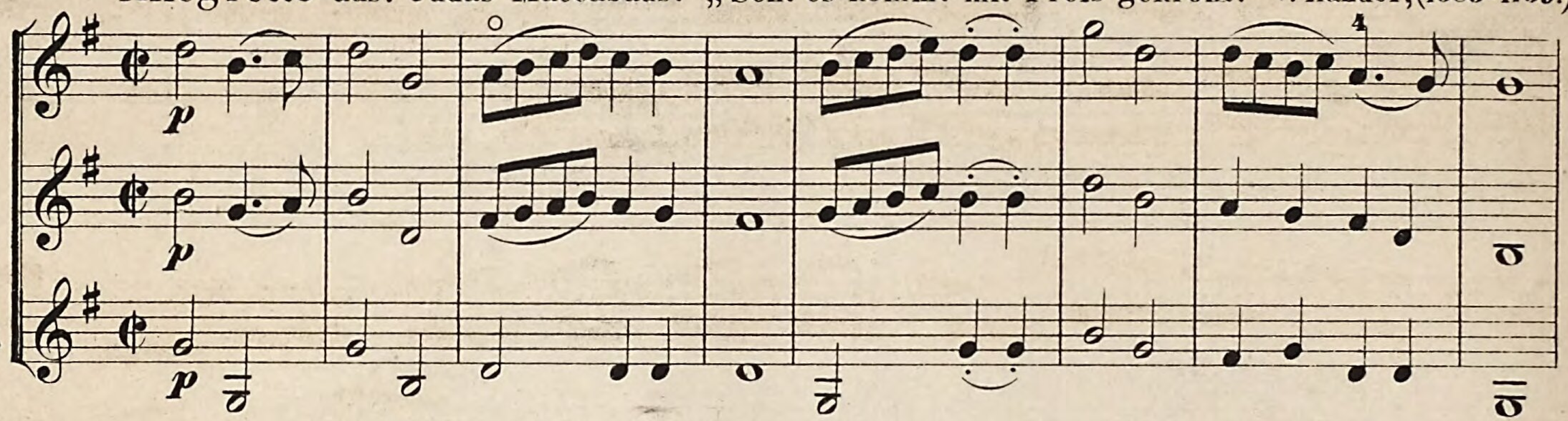
Als Contrast zu dem klagenden Stück in G-moll, folgt hier eines mit freudigem Charakter in G-dur.

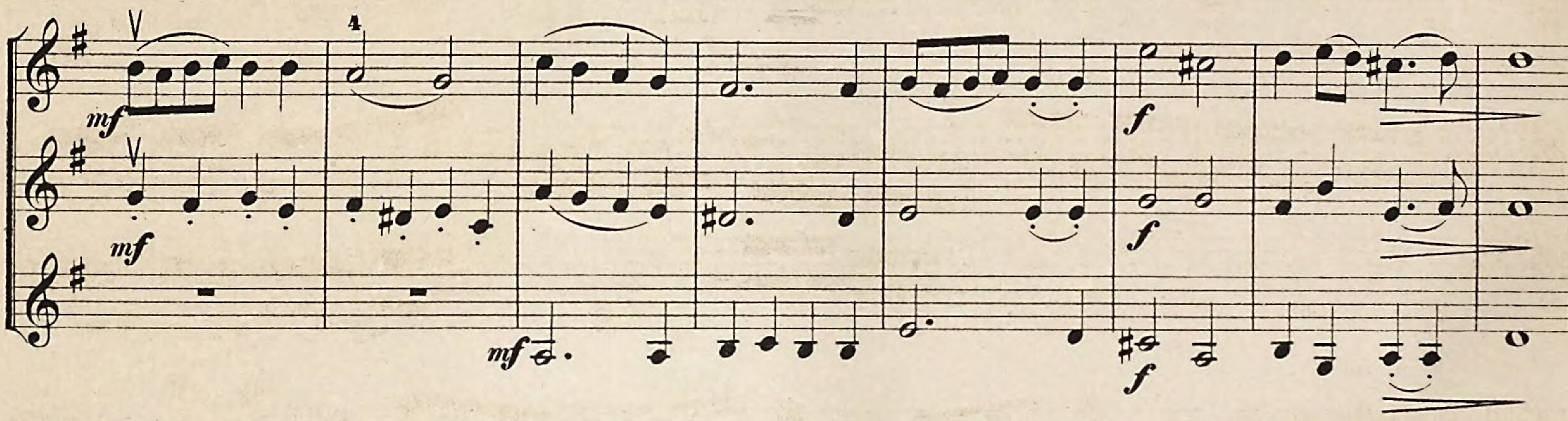
Allegretto aus: Judas Maccabäus. „Seht es kommt mit Preis gekrönt." v. Händel, (1685-1759.)

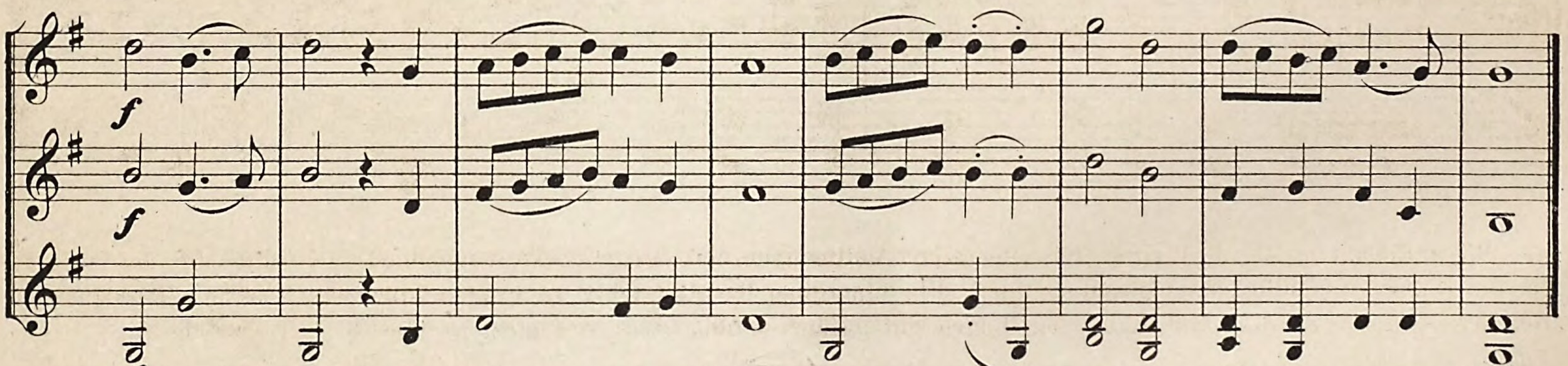
Violino I.

Violino II.

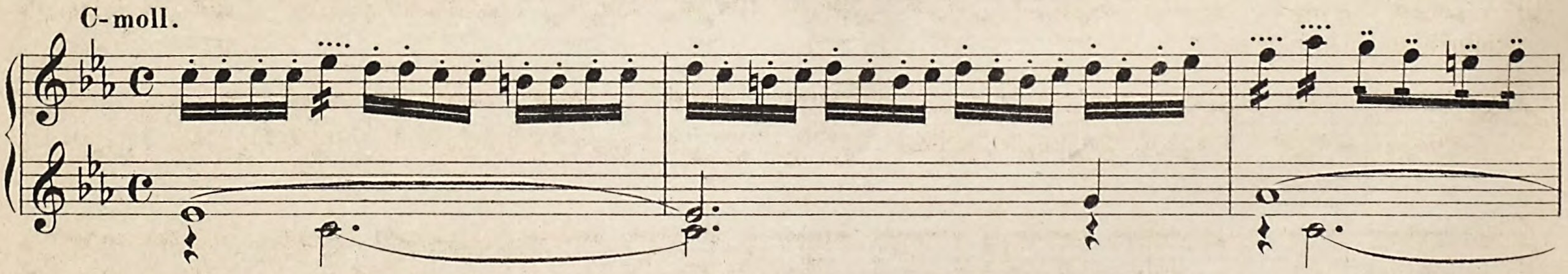
Violino III.

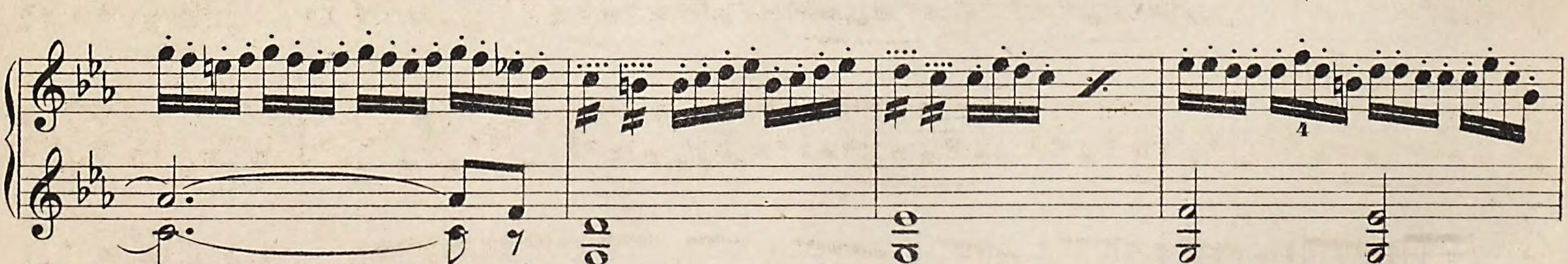


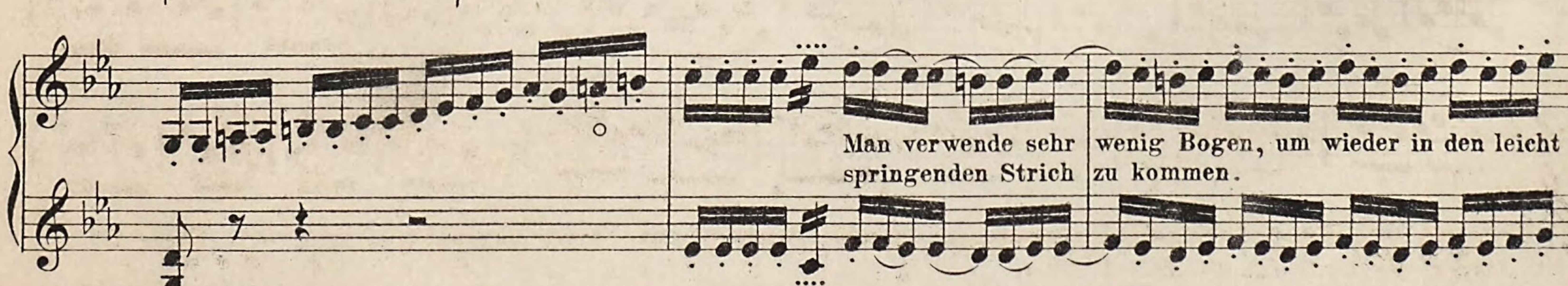




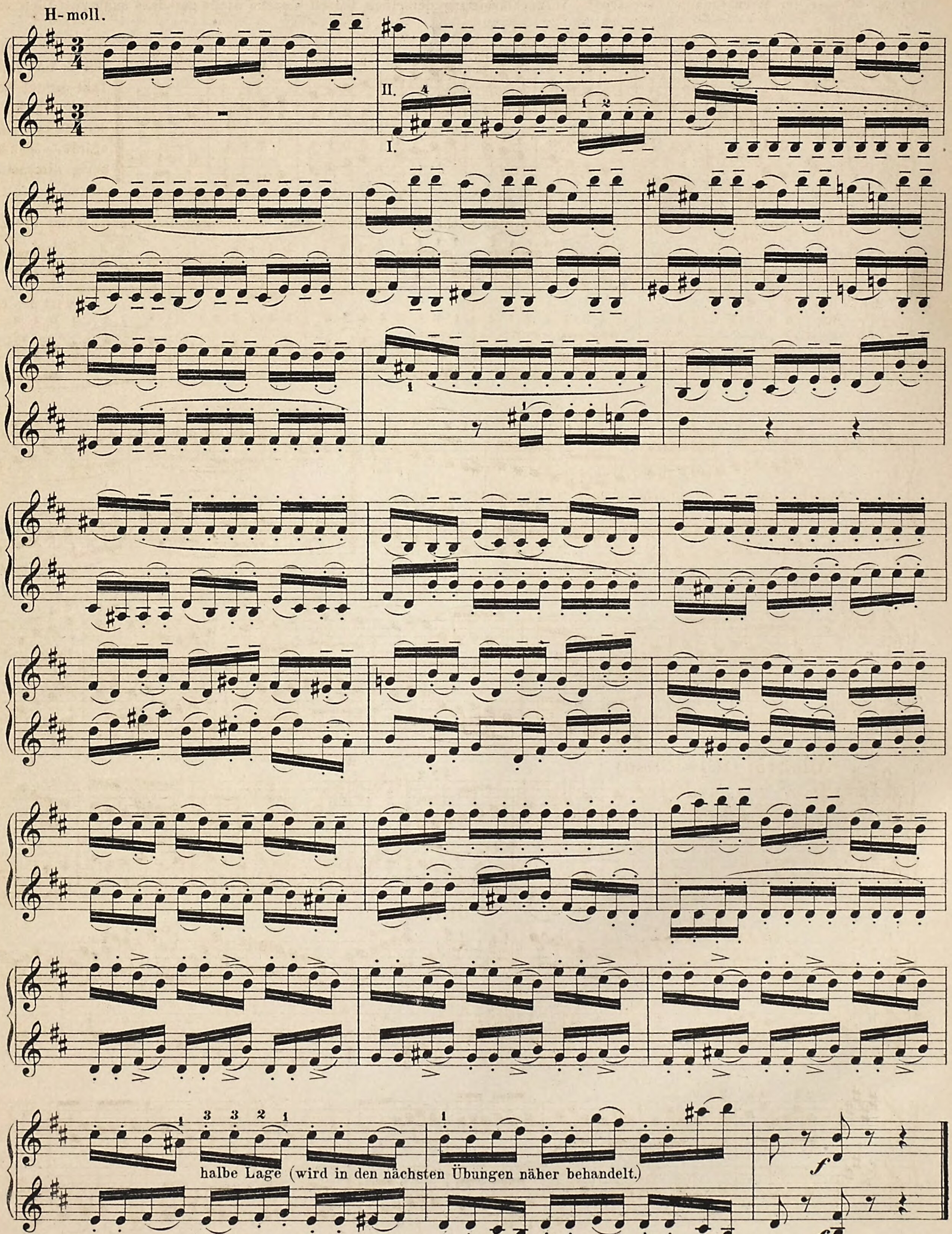
C-moll.





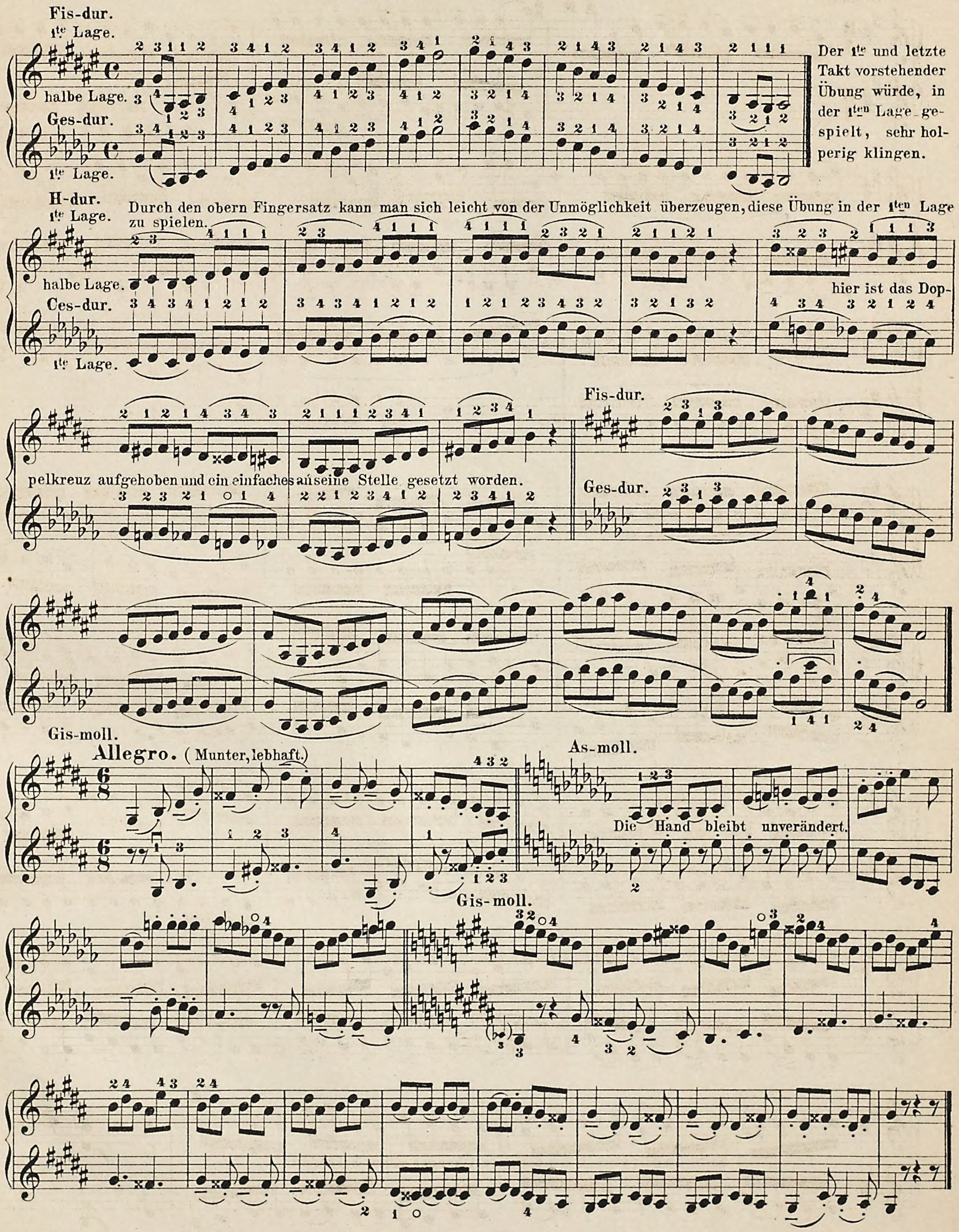


Zuerst mit liegendem Bogen schwach an der Spitze zu machen, dann auch stark an der Spitze anfangen und im 2ten Takte an den Frosch zu gehen, als dritte Übung mag die unten bezeichnete Strichart dienen.



Halbe Lage (Zwischenlage).

Die halbe Lage, bei welcher die Hand wie in den B-Tonarten dem Sattel zugerückt wird, sodass Fis-dur wie Ges-dur, H-dur wie Ces-dur u. s. w. gleich zu greifen ist, muss fleissig geübt werden, da sie grosse Erleichterungen bei der Ausführung schwieriger Kreuztonarten verschafft, Vernachlässigung derselben jedoch manche Stelle geradezu unüberwindlich macht.



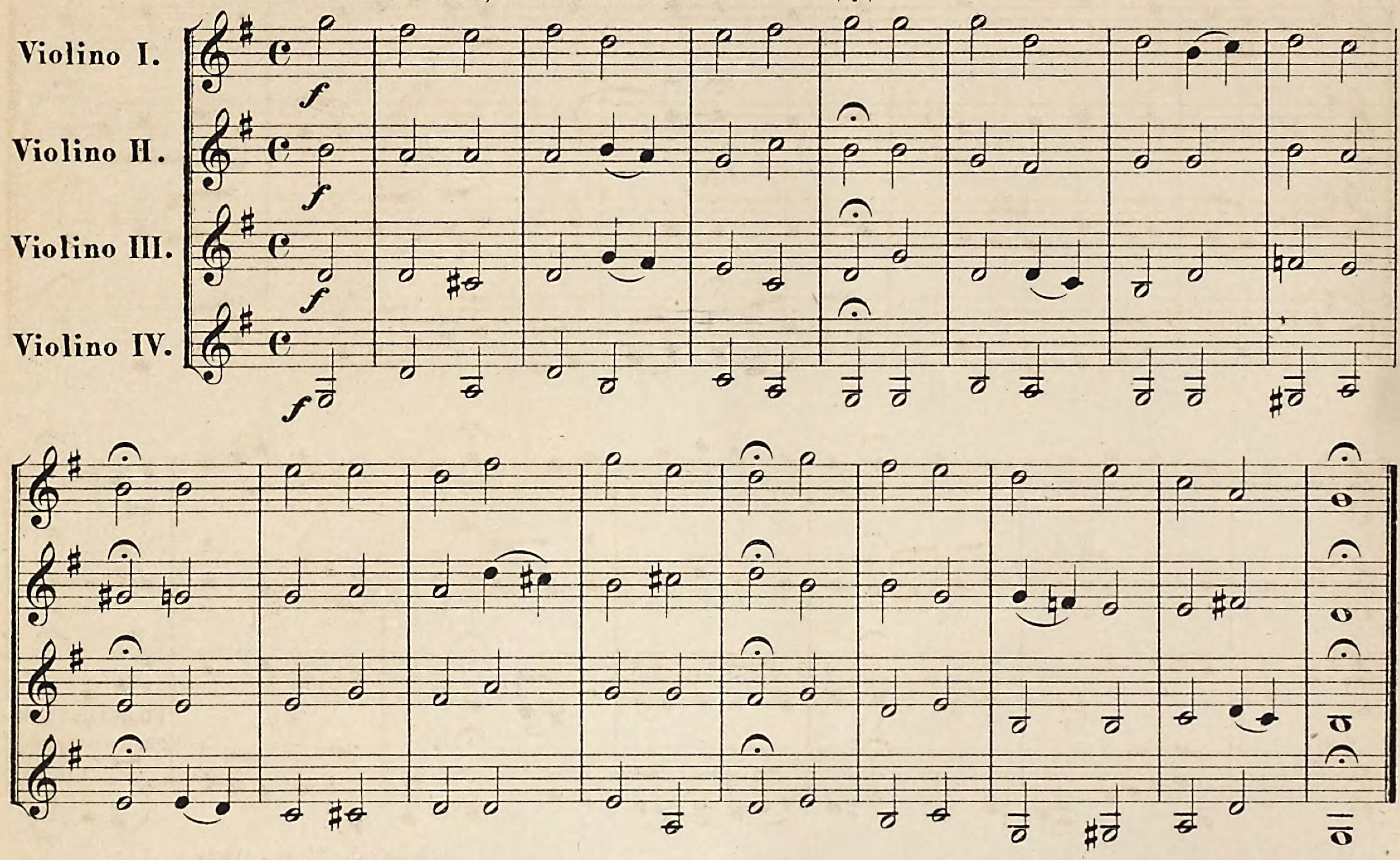
Als Übung in der halben Lage kann man hier die Etude Nº 26 aus L. Abel's 30 Etuden (André in Offenbach) vornehmen.

Choräle in Dur- und Moll.

4 stimmig.

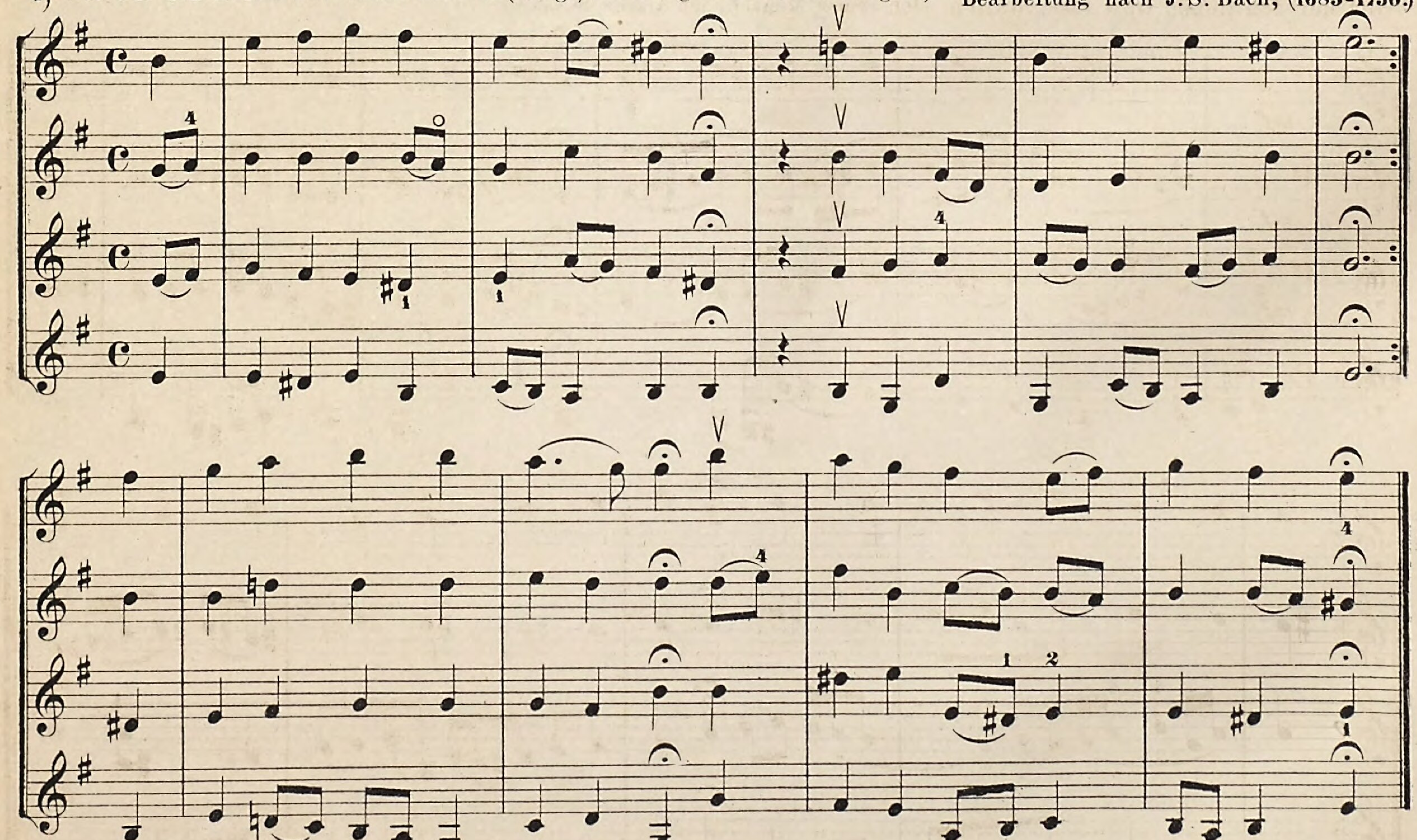
Wegen des nicht zureichenden Umfanges der Violine für vierstimmige Sätze mussten mehrere Choräle transponirt werden.

Vom Himmel hoch, da komm' ich her.



*) Wer nur den lieben Gott lässt walten. (Sing', bet' und geh' auf Gottes Wegen.)
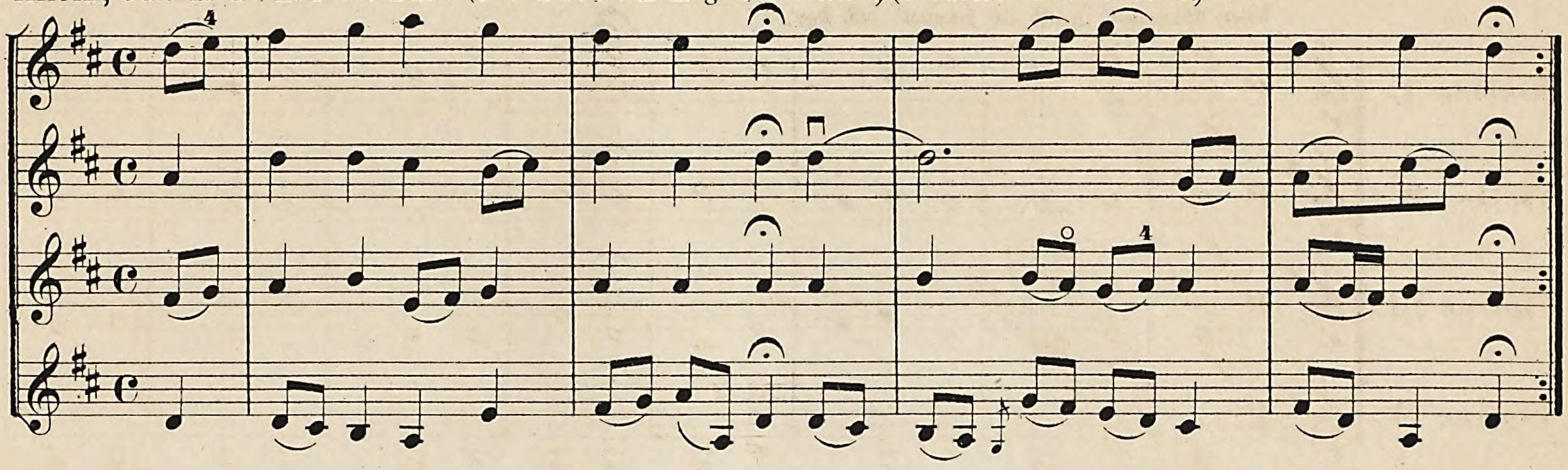
Text und Melodie v. Georg Neumark (1657.)
Bearbeitung nach J. S. Bach, (1685-1750.)
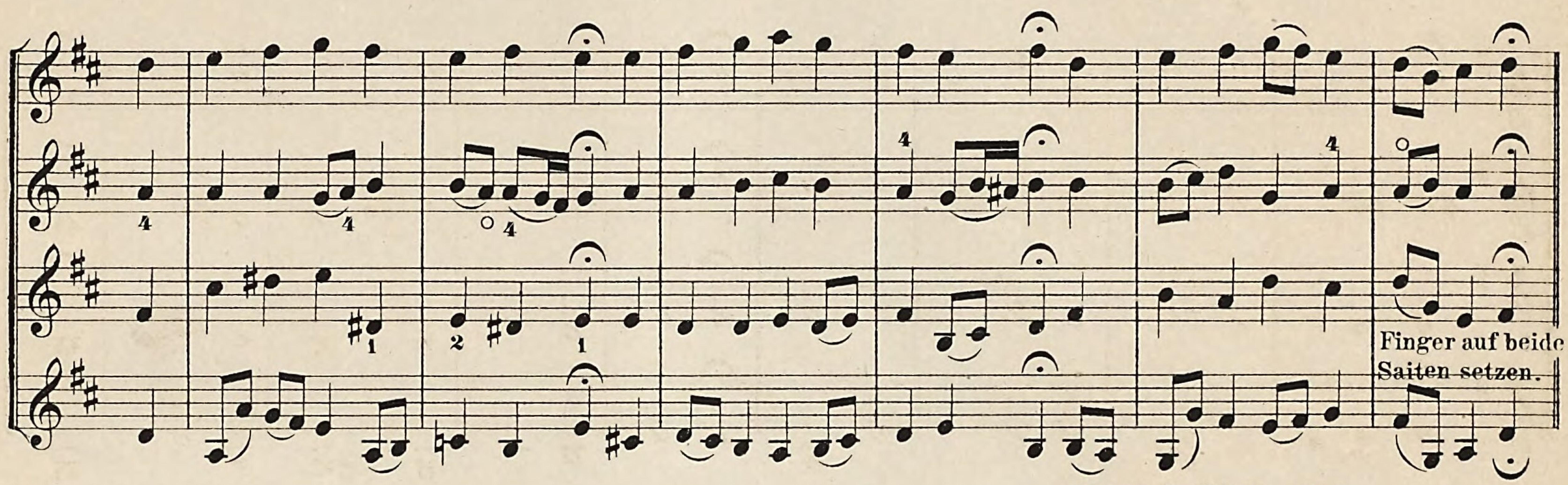


*) Der Lehrer mache hier den Schüler auf die harmoniefremden Töne: „Vorhalte, Vorausnahmen, durchgehende Noten und Wechselnoten" aufmerksam.

Mel. von Nicolaus Decius 1524.
Bearb. nach J. S. Bach.

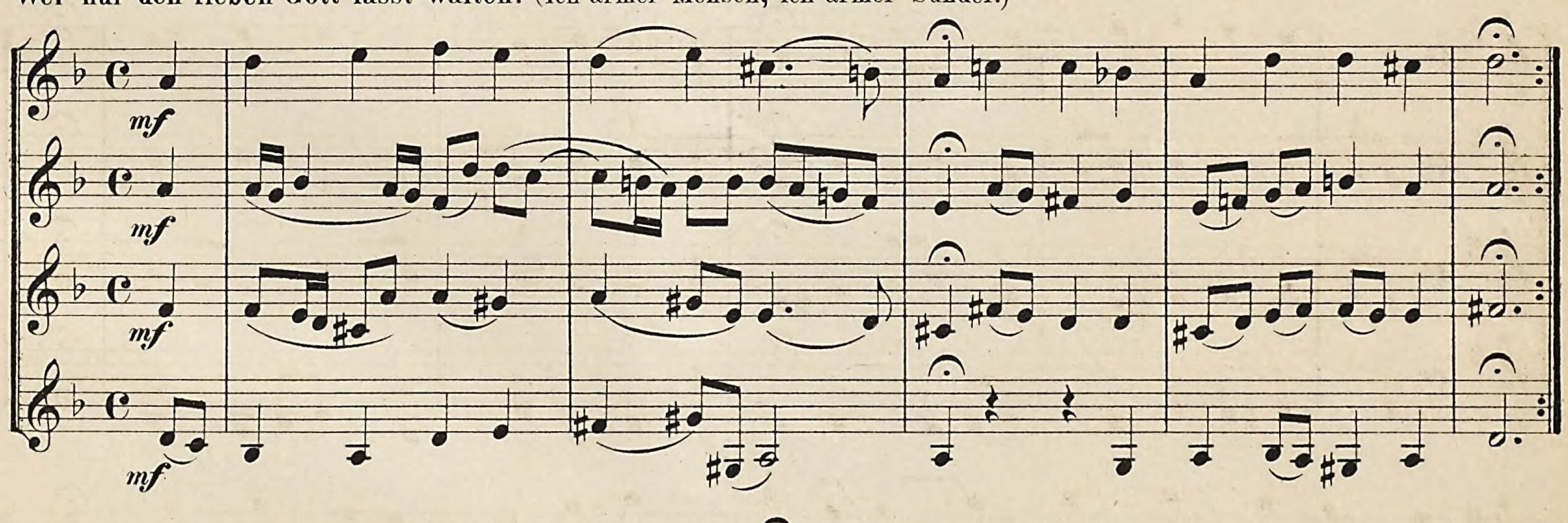
Allein, Gott in der Höh' sei Ehr'. (Der Herr ist mein getreuer Hirt.) (Cornelius Becker 1602.)
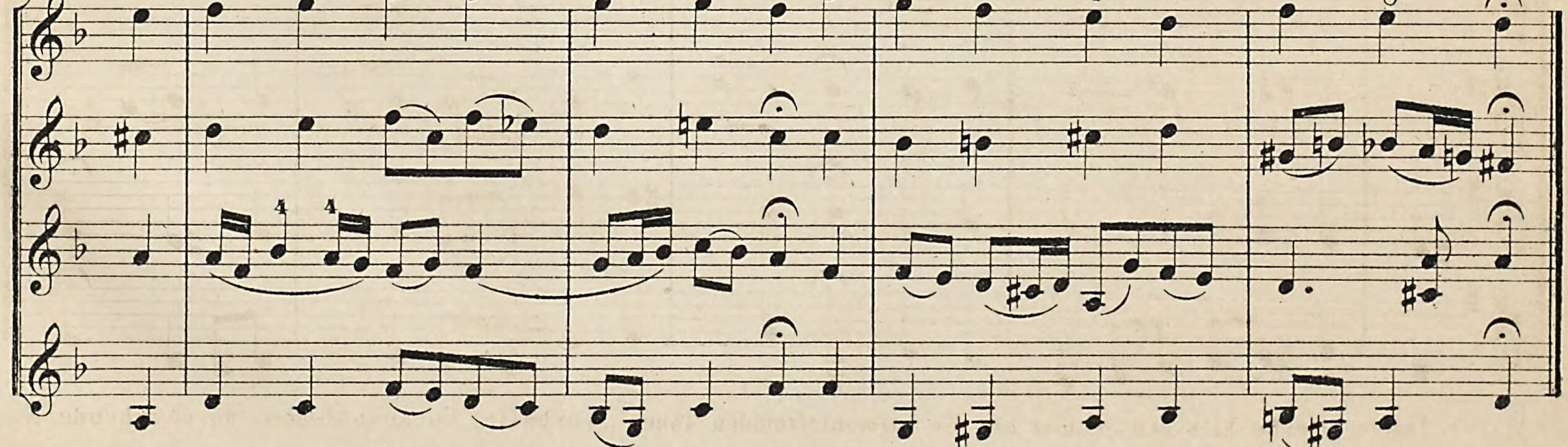




Chistoph Tietze 1664.
Melodie und Bearbeitung nach J. S. Bach, (1685-1750.)

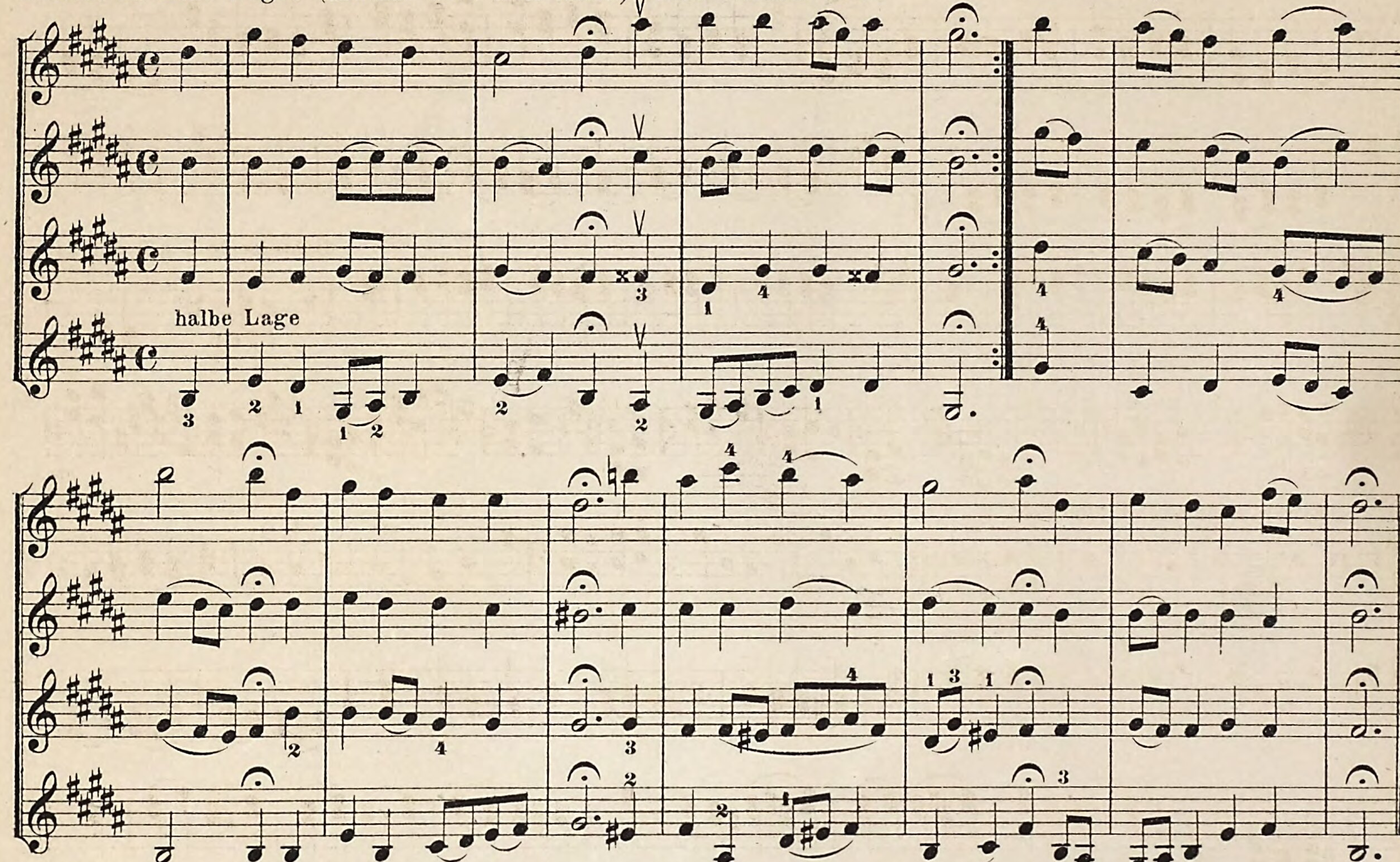
Wer nur den lieben Gott lässt walten. (Ich armer Mensch, ich armer Sünder.)





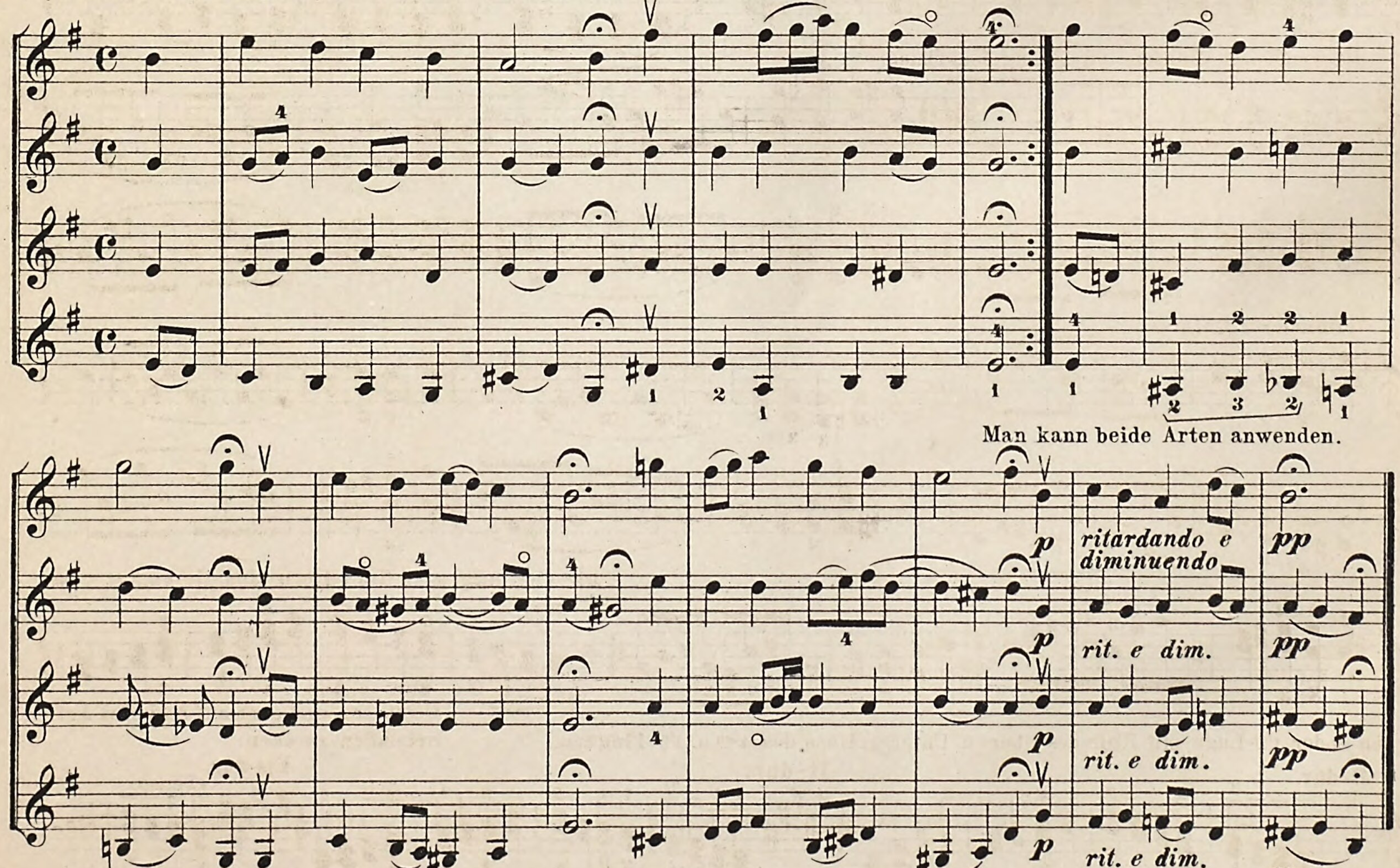
Melodie von Hans Leo Hassler (1601.)
(Bearb. wie oben.)

Befiehl du deine Wege. (Erkenne mich mein Hüter.) Paul Gerhardt 1659.

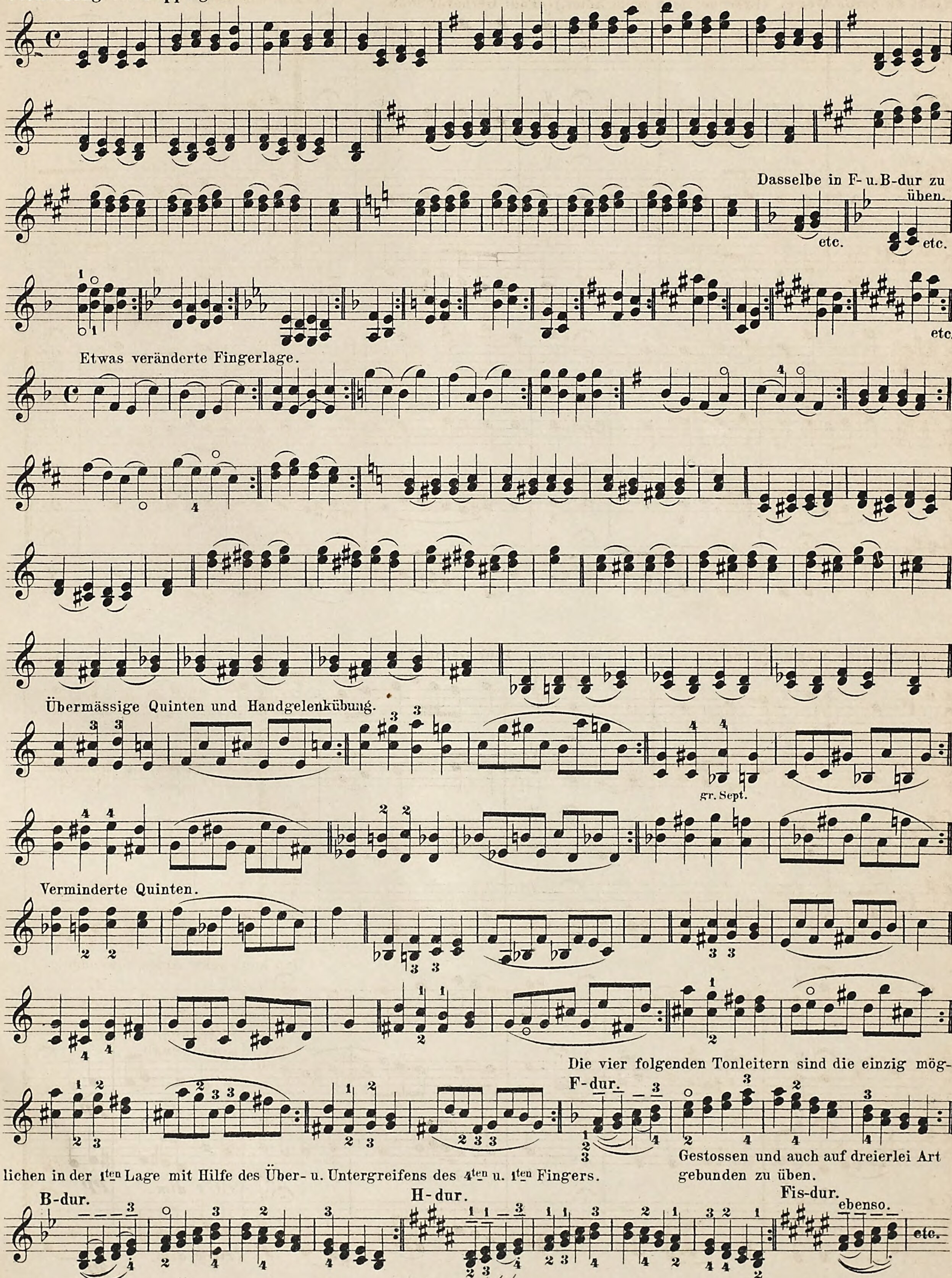


Befiehl du deine Wege. (Wenn ich einmal soll scheiden.) Paul Gerhard.
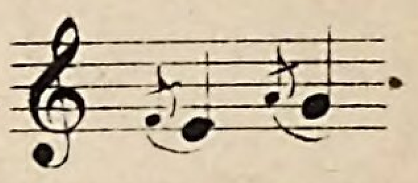
Wie oben.
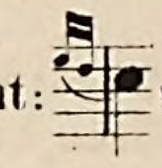


Fortsetzung der Doppelgriffe.
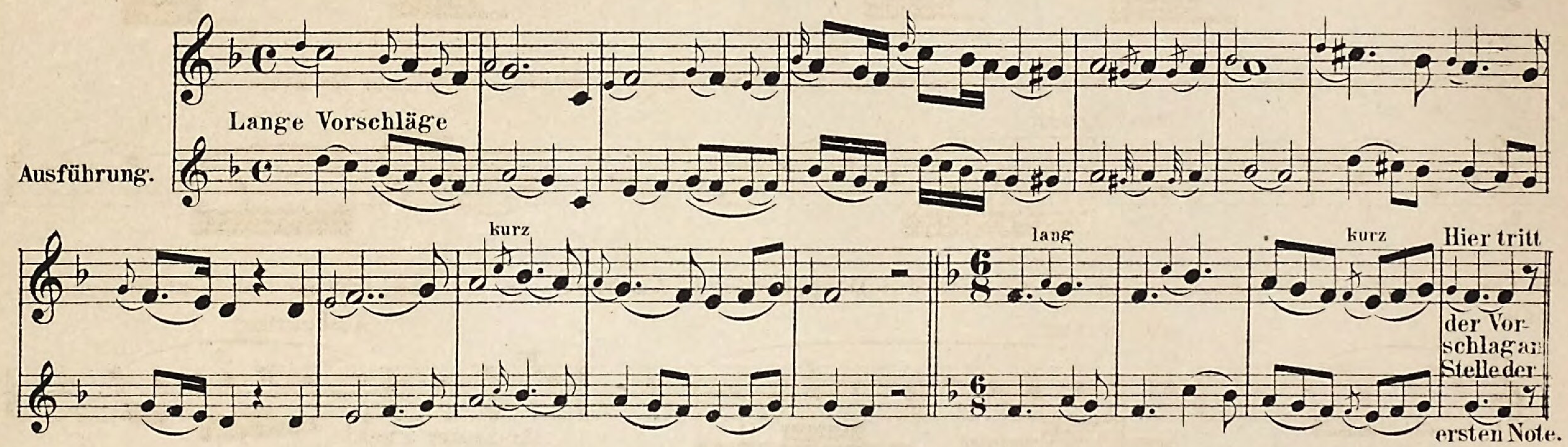


Verzierungen.

Vorschläge. Es giebt deren kurze und lange von oben und von unten und von verschiedenen Intervallen. Der am meisten vorkommende Vorschlag ist der der Hauptnote vorgesetzte halbe oder ganze Ton von oben. z. B: 
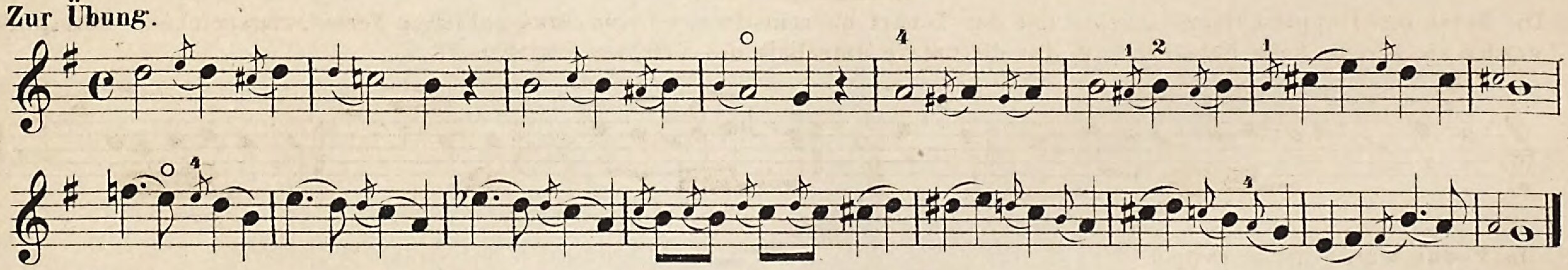
Ist er durch einen Querstrich wie hier als kurzer Vorschlag gekennzeichnet, so muss er der Hauptnote fast nichts vom Werthe nehmen und dieser nicht im Takt vorausgehen, sondern da eintreten, wo diese steht und mit ihr förmlich verschmelzen.

Gewisse übliche Vorausnahmen sind namentlich beim doppelten Vorschlag zu vermeiden. z. B:  nicht:  sondern: 

Der früher häufig vorgekommene lange Vorschlag findet sich jetzt seiner Ausführung gemäss meistens schon ausgeschrieben, doch folgen hier die Regeln für eine richtige Ausführung. Die Regel, dass durchstrichene Vorschläge kurz und andere lang zu spielen sind, ist nicht immer einzuhalten, da in incorrecten Ausgaben oft kurze Vorschläge mit langen verwechselt werden, es somit dem einsichtigen Spieler überlassen bleibt, das Richtige zu treffen. Der lange Vorschlag theilt sich mit der Hauptnote vor der er steht in den Werth derselben, steht er vor einer punktirten Note, so begnügt er sich nicht mit der Hälfte sondern nimmt $^2/_3$ und überlässt der Hauptnote nur $^1/_3$ z. B:
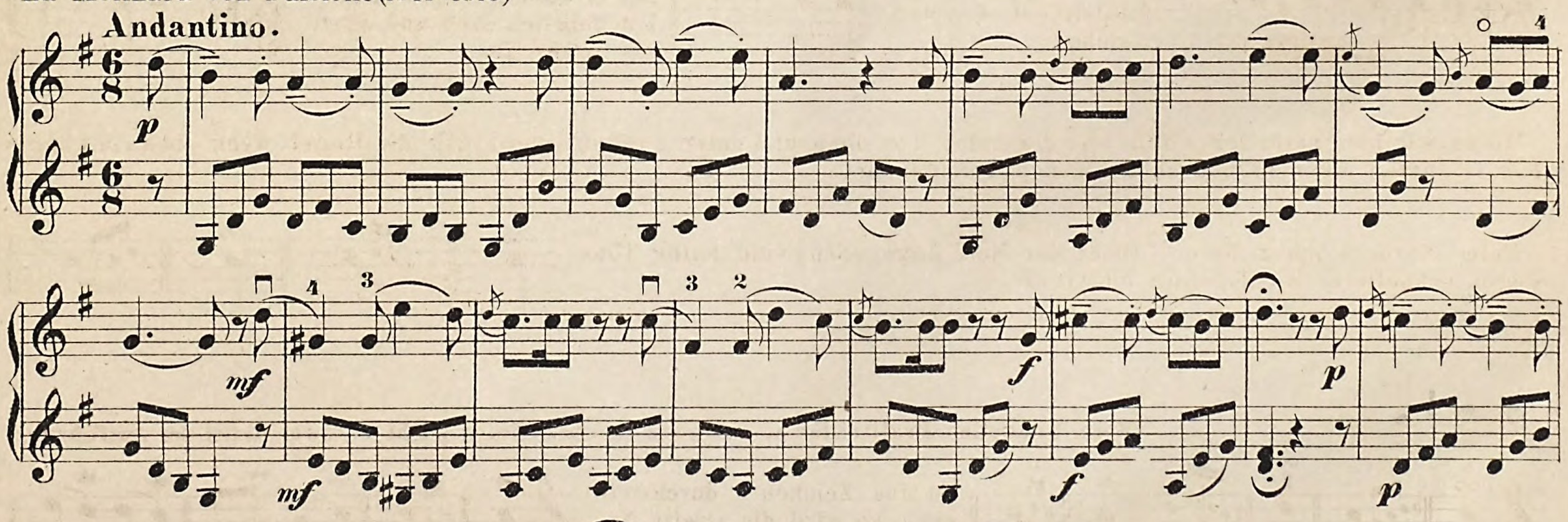


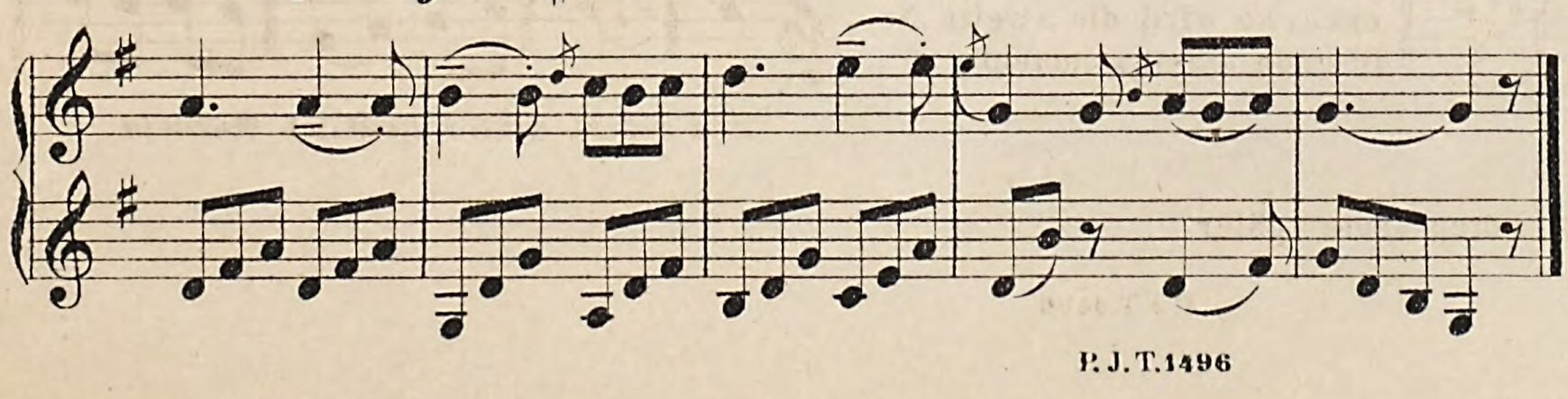
Zur Übung.
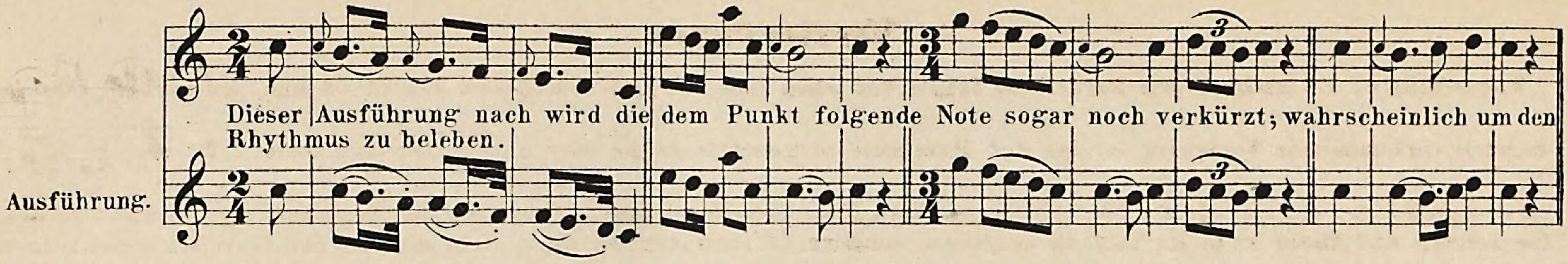


Man füge hier die Etude N° 4 Allegretto aus David's Op. 44 Heft I ein, sowie für doppelte Vorschläge N° 3 aus demselben Heft; auch Dont Op. 38 N° 7 ist zu empfehlen.

La Molinara von Paisiello (1741-1816)

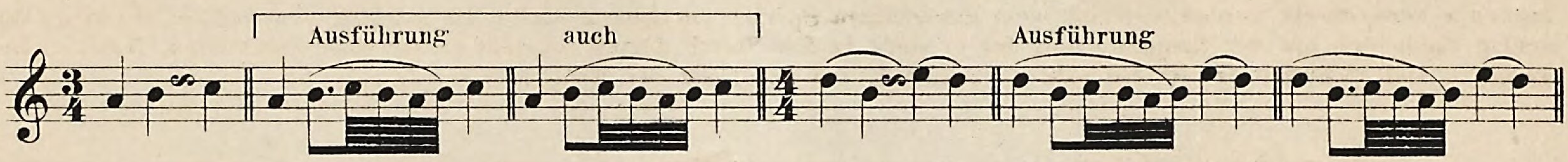




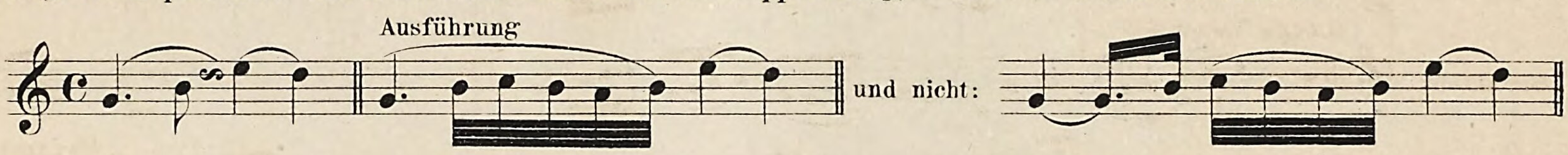
In L. Mozart's Violinschule, auf die bezüglich der früher gebräuchlichen Vorschläge besonders hingewiesen wird, ist die Ausführung von langen Vorschlägen bei punktirten Noten wie folgt angegeben:



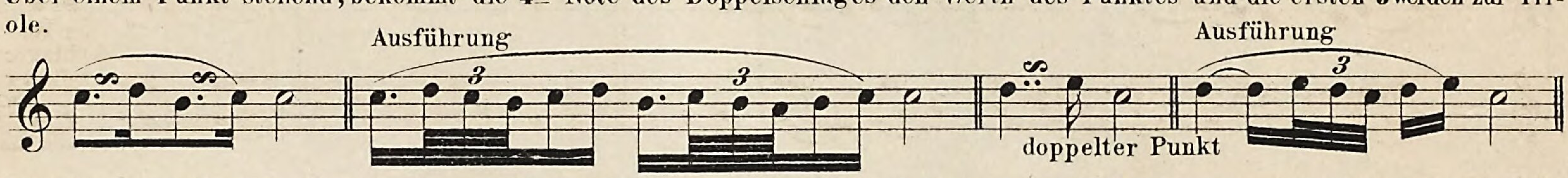
Der Doppelschlag. Er besteht, wenn er zwischen zwei Noten steht, aus 4 gleichen Noten und zwar der nächst oberen, der Hauptnote, der nächst unteren und wieder der Hauptnote. Soll die untere Note den Anfang machen, so muss das Zeichen ∾ anstatt dieses Zeichens ∽ stehen, doch ist hier wie bei den Vorschlägen nicht immer mit Sicherheit auf das Zeichen zu gehen und die erste Art des Zeichens selbst auch für die zweite Ausführungsart die Gebräuchlichste.
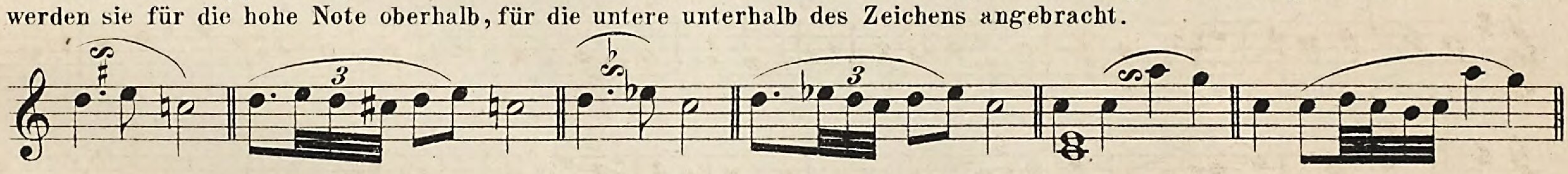


Folgt einem punktirten Viertel ein Achtel und diesem ein Doppelschlag, so wird das Achtel zur Quintole:
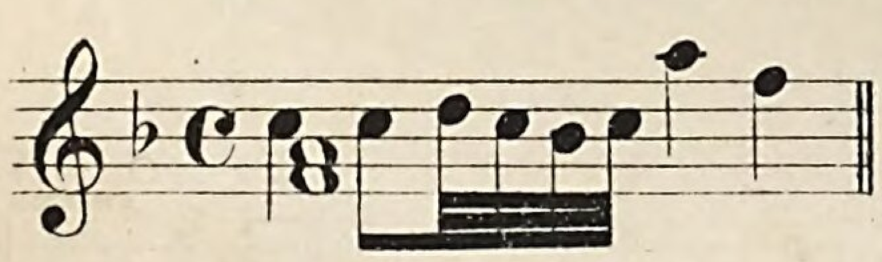


Über einem Punkt stehend, bekommt die 4te Note des Doppelschlages den Werth des Punktes und die ersten 3 werden zur Triole.



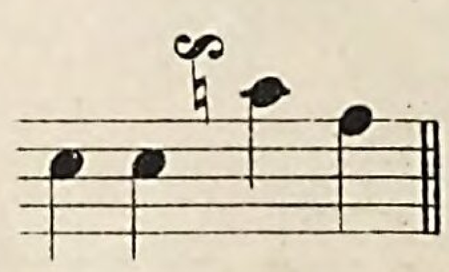
Die Noten des Doppelschlages müssen mit der Tonart übereinstimmend sein; sind zufällige Versetzungszeichen nöthig, so werden sie für die hohe Note oberhalb, für die untere unterhalb des Zeichens angebracht.



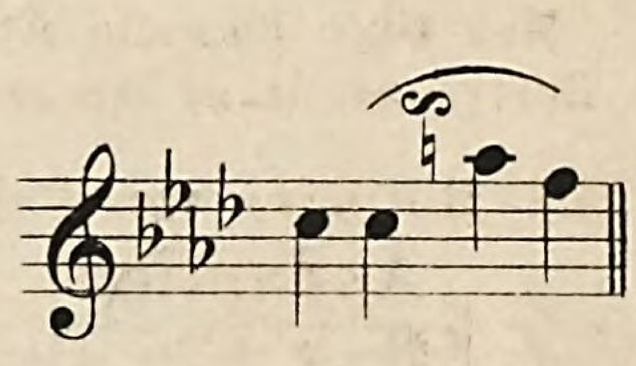
In F-dur würde dieser Doppelschlag der Vorzeichnung nach mit ♭ zu machen sein wie hier folgt:



Da aber das ♭ hart klingt, ist ♮ vorzuziehen:
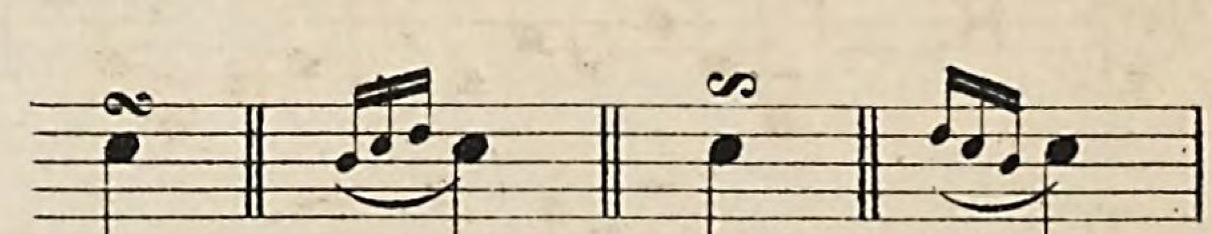


In F-moll ist oben *Des*, unten in diesem Falle ♮ zu spielen, folglich oben und unten ein halber Ton:
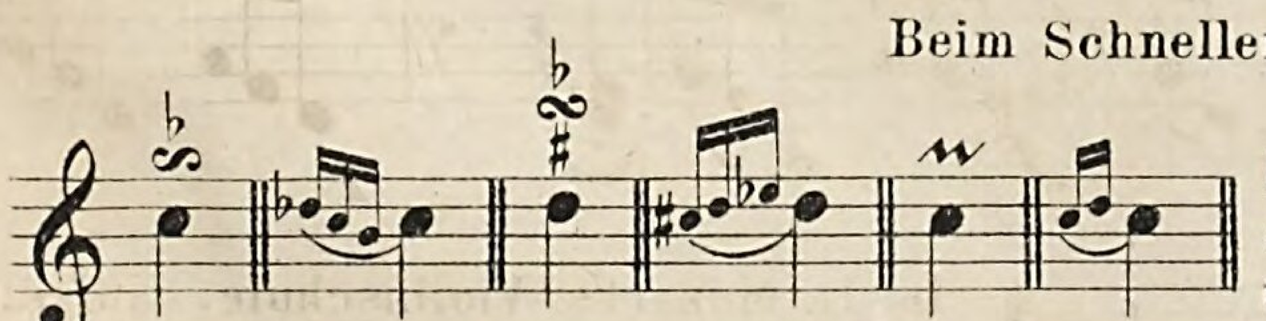


Wo es wie hier natürlich klingt, ist der halbe Ton oben und unten zulässig, sonst gilt die Regel, wenn oben ein ganzer Ton ist, unten einen halben zu nehmen und umgekehrt.
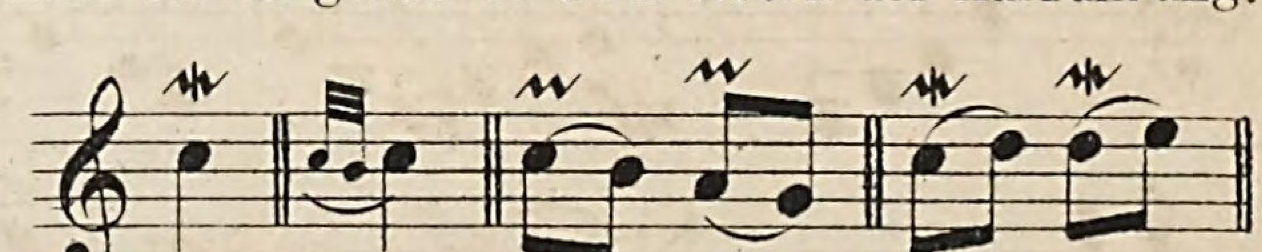
Beim Mordent mit 3 Noten*) (über der Note angegeben) sind halbe Töne wegen schnellerer Ausführung häufiger:



Beim Schneller, Pralltriller 𝆖 mit zwei raschen Noten giebt es zwei Arten der Ausführung:



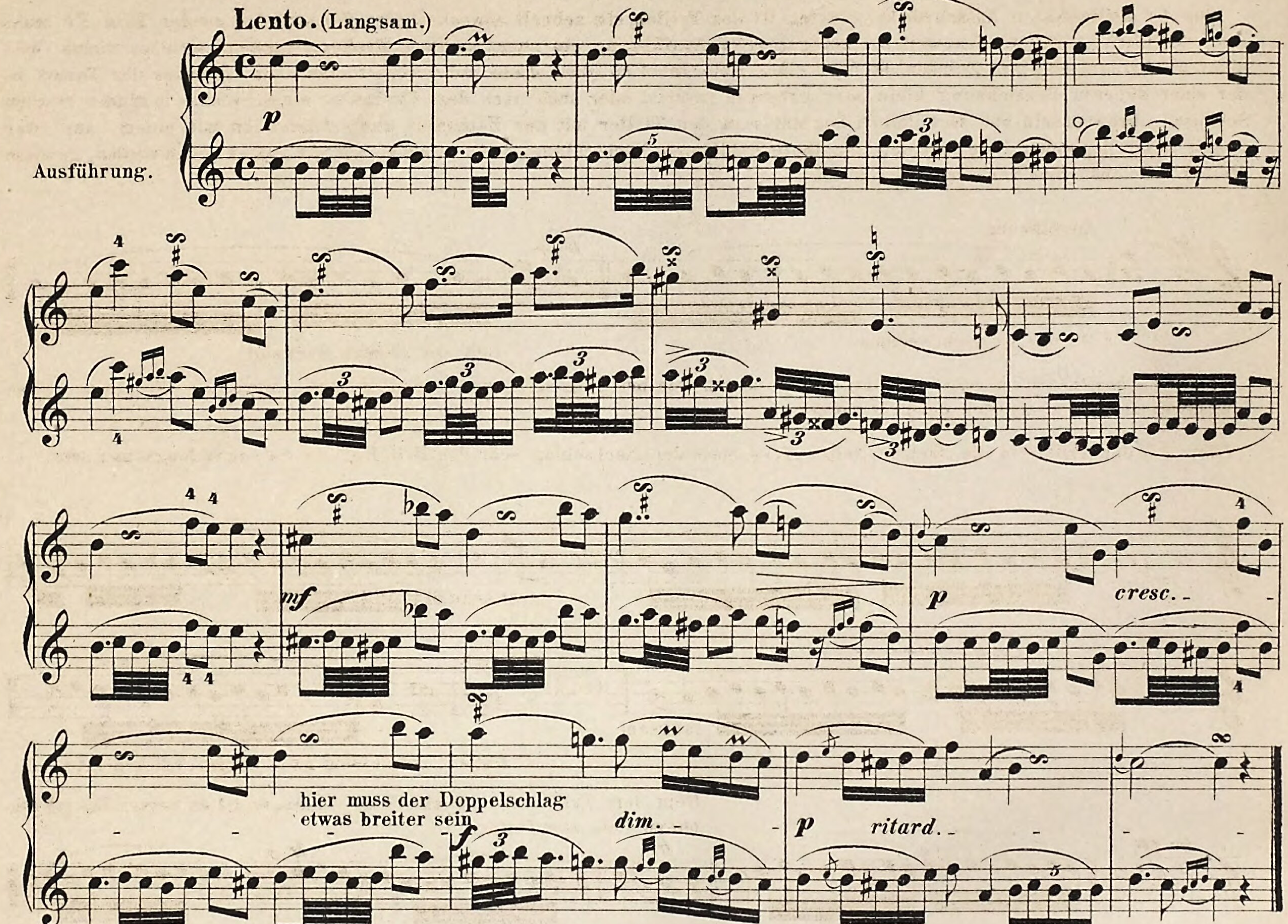
Ist das Zeichen durchstrichen, so wird die zweite Note nach unten gemacht:
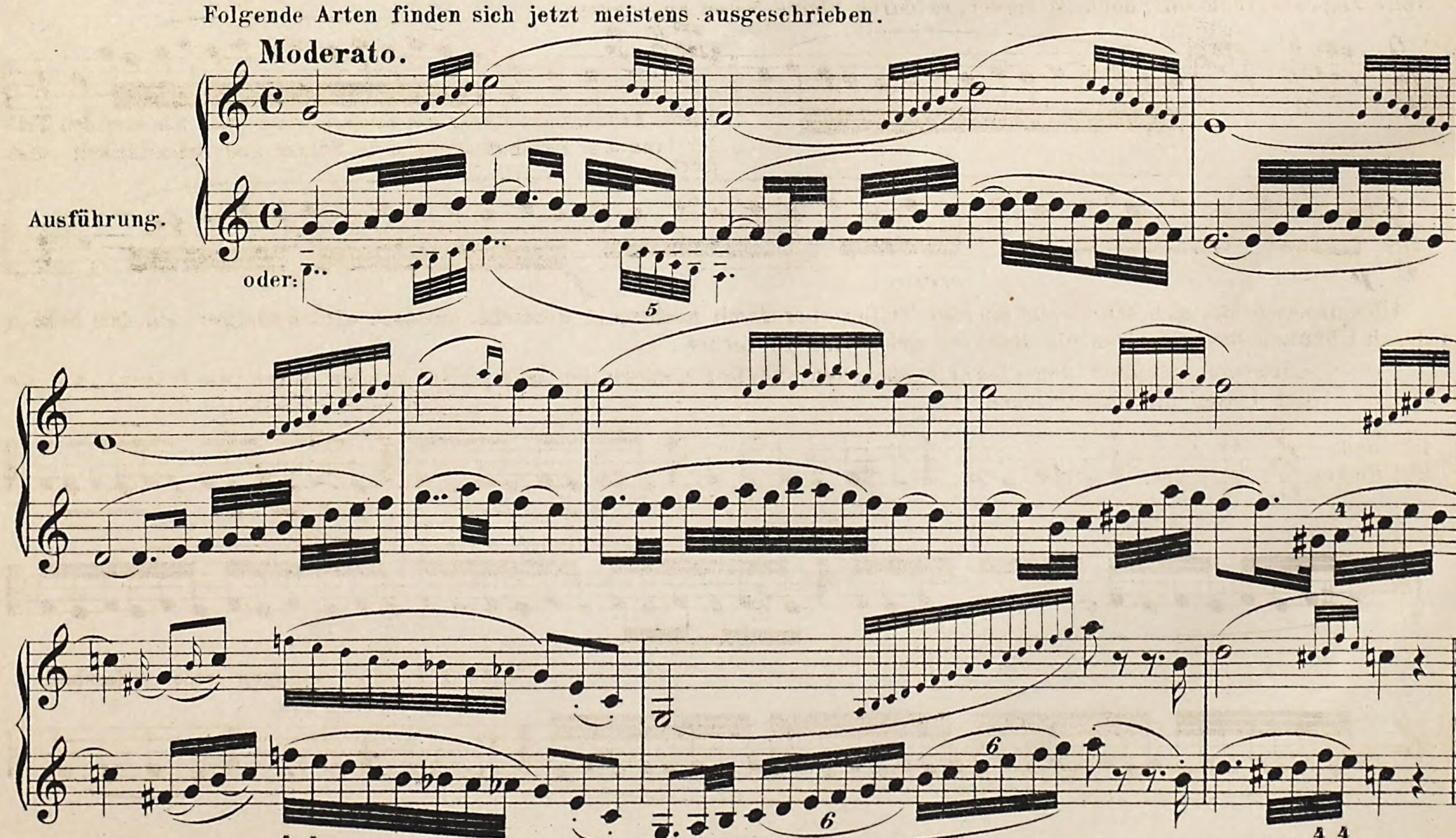


und heisst dann eigentlich Mordent.

*) Es giebt einen solchen auch mit 2 Noten siehe später.

Übung, um die verschiedenen Verzierungsarten kennen zu lernen.
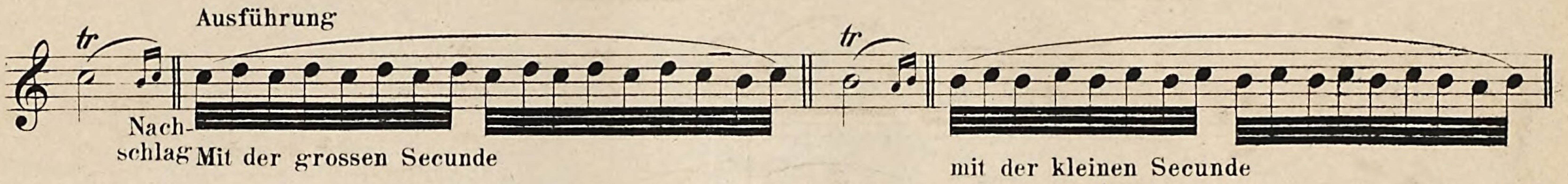


Folgende Arten finden sich jetzt meistens ausgeschrieben.
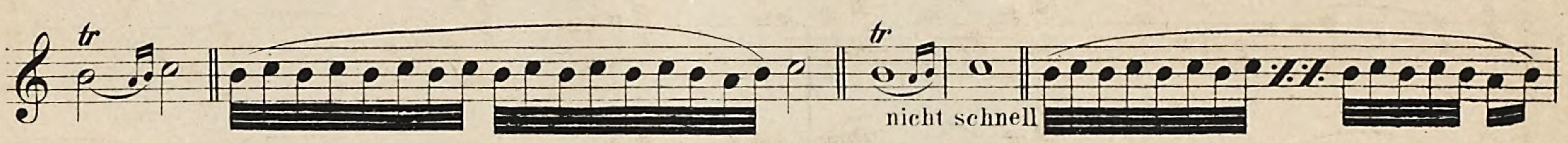


Der Triller.
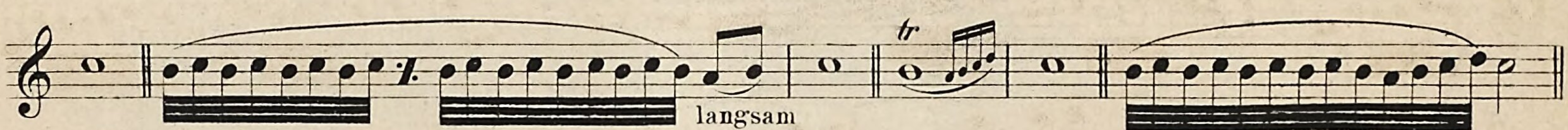
Eine der brillantesten Ausschmückungsarten ist der Triller, ein schnell abwechselndes Wiederholen zweier Töne. Er muss sehr sorgfältig geübt werden, weil bei mangelhafter Ausführung ein unangenehmes Meckern entsteht, welches nichts weniger als brillant ist. Das Zeichen *tr* über einer Note zeigt an, dass diese mit der obern Secunde, (gemäss der Tonart oder einer näheren Bezeichnung klein oder gross) in raschen oder auch nach dem Charakter eines Stückes in minder raschen Schlägen abzuwechseln hat. Gewöhnlich beginnt man den Triller mit der Hauptnote und schliesst ihn mit einem aus der nächst tiefer liegenden Note und der Hauptnote gebildeten Nachschlage, doch machen, wie wir später sehen werden, gewisse Stellen eine Ausnahme von der Regel nöthig.



Da bei halben Tönen zu rasche Schläge nicht so gut wie bei ganzen zu unterscheiden sind, so müssen dieselben etwas langsamer aber sehr deutlich gemacht werden.

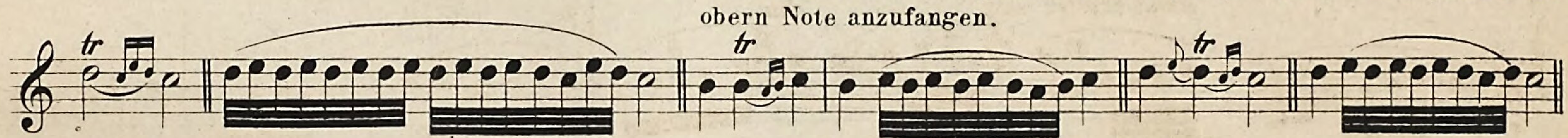
Löst sich der Triller in die nächste Note auf, so muss der Nachschlag sehr deutlich, hie und da sogar langsamer sein.



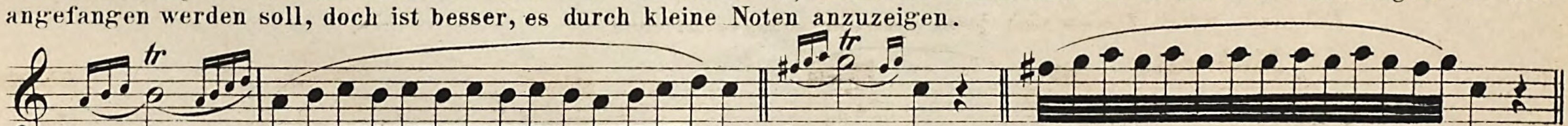


Dieser Nachschlag muss vorgeschrieben sein.

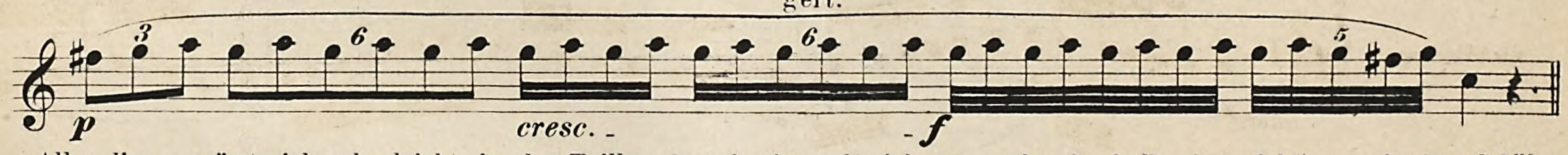
Geht dem Triller die gleiche Note voraus, so ist es besser, ihn mit der obern Note anzufangen.



Vielfach hängt es von der Harmonie auch dem Geschmack ab, ob mit der hohen oder selbst mit einer tieferliegenden Note angefangen werden soll, doch ist besser, es durch kleine Noten anzuzeigen.
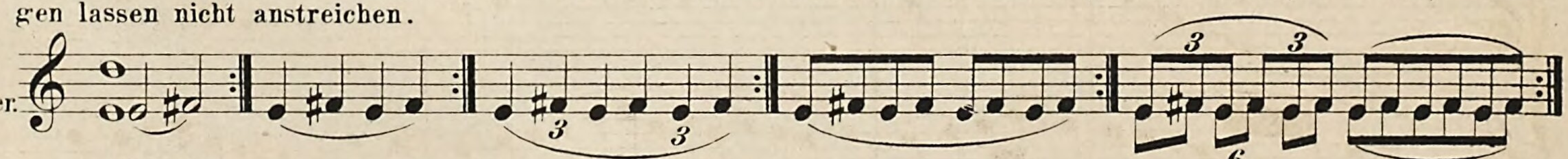


Diese Anfangsart wirkt am besten, wenn man wie hier den Triller langsam beginnt und ihn in Stärke und Schnelligkeit steigert.

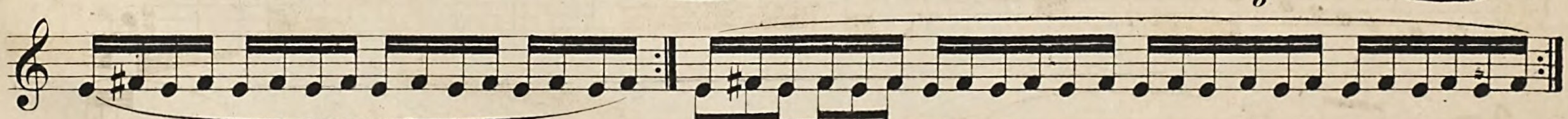


Alles dieses prägt sich sehr leicht ein, der Triller aber damit noch nicht gemacht, desshalb wird wichtiger sein, dem Schüler durch Übungen das Mittel an die Hand zu geben, ihn zu lernen.
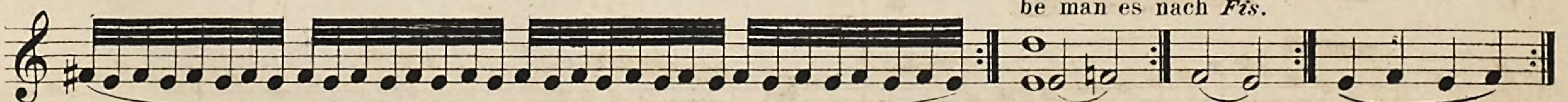
Langsam anfangen, den Finger hoch heben und fest niederfallen lassen. Die ganzen Noten (wie früher) nur liegen lassen nicht anstreichen.

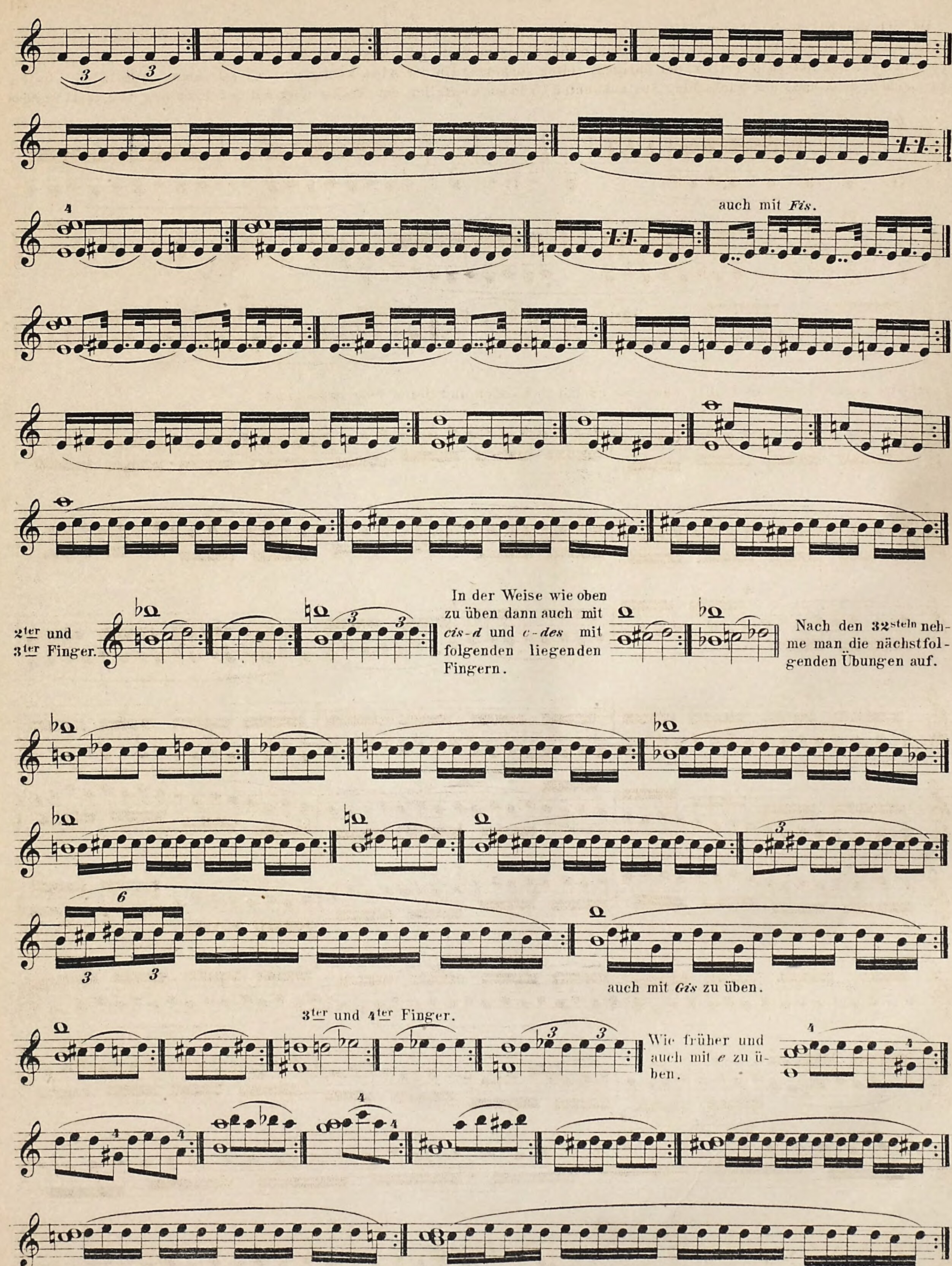
1ster und 2ter Finger.
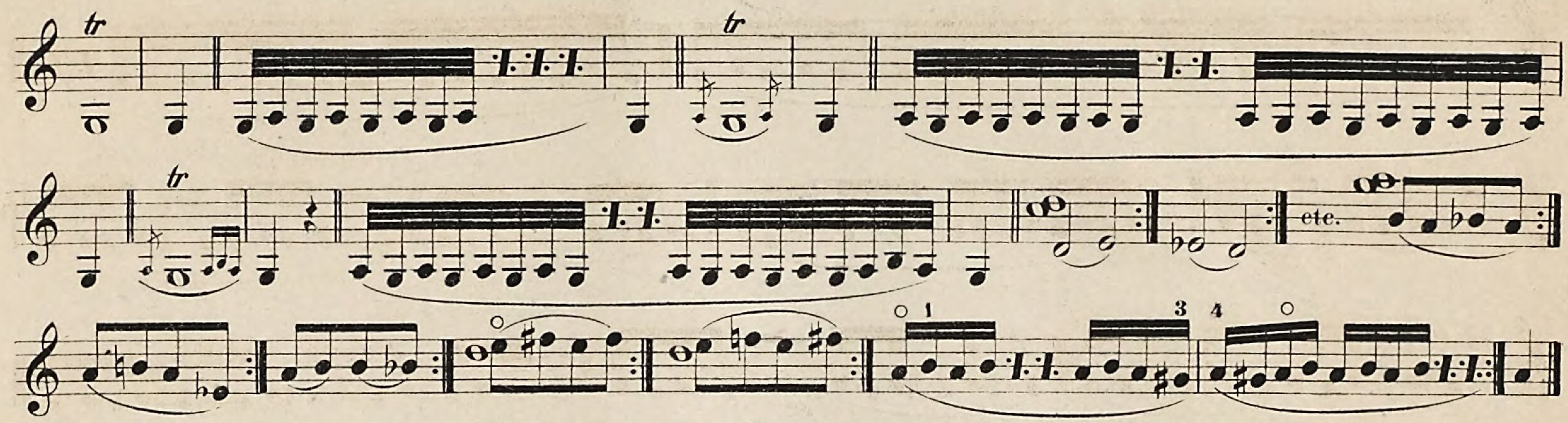




Mit *F* ist die Spannung grösser, desshalb übe man es nach *Fis*.

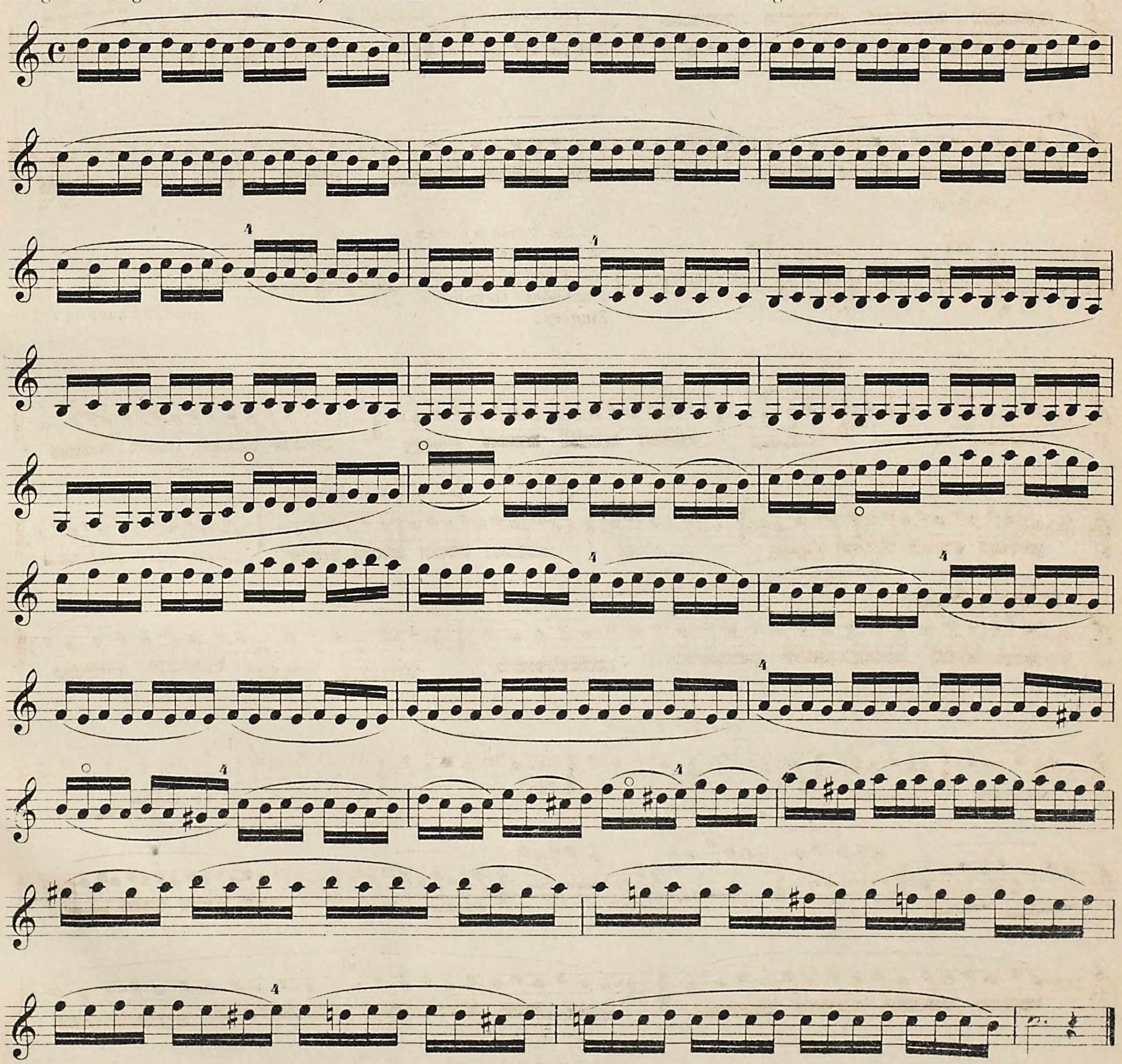



auch mit Fis.
2ter und 3ter Finger.
In der Weise wie oben zu üben dann auch mit cis-d und c-des mit folgenden liegenden Fingern.
Nach den 32steln nehme man die nächstfolgenden Übungen auf.
auch mit Gis zu üben.
3ter und 4ter Finger.
Wie früher und auch mit e zu üben.

Da sich der Klang der leeren Saite mit dem der gegriffenen (gedeckten) Saite nicht gut vermischt, so zieht man vor, den *A-E* und *D* Triller in höheren Lagen zu machen und die leere Saite mit abwechselnden 1sten Finger nur bei Doppeltrillern zu benutzen. Den untern *G* Triller, der übrigens selten vorkommt (in der Aida kommt er vor) ist man genöthigt unten zu machen, doch muss der Nachschlag aus bekannten Gründen wegfallen der Triller aber mit der Hauptnote aufgehört werden.



Langsame ausgeschriebene Triller, abwechselnd mit der hohen und tiefen Note anfangend.

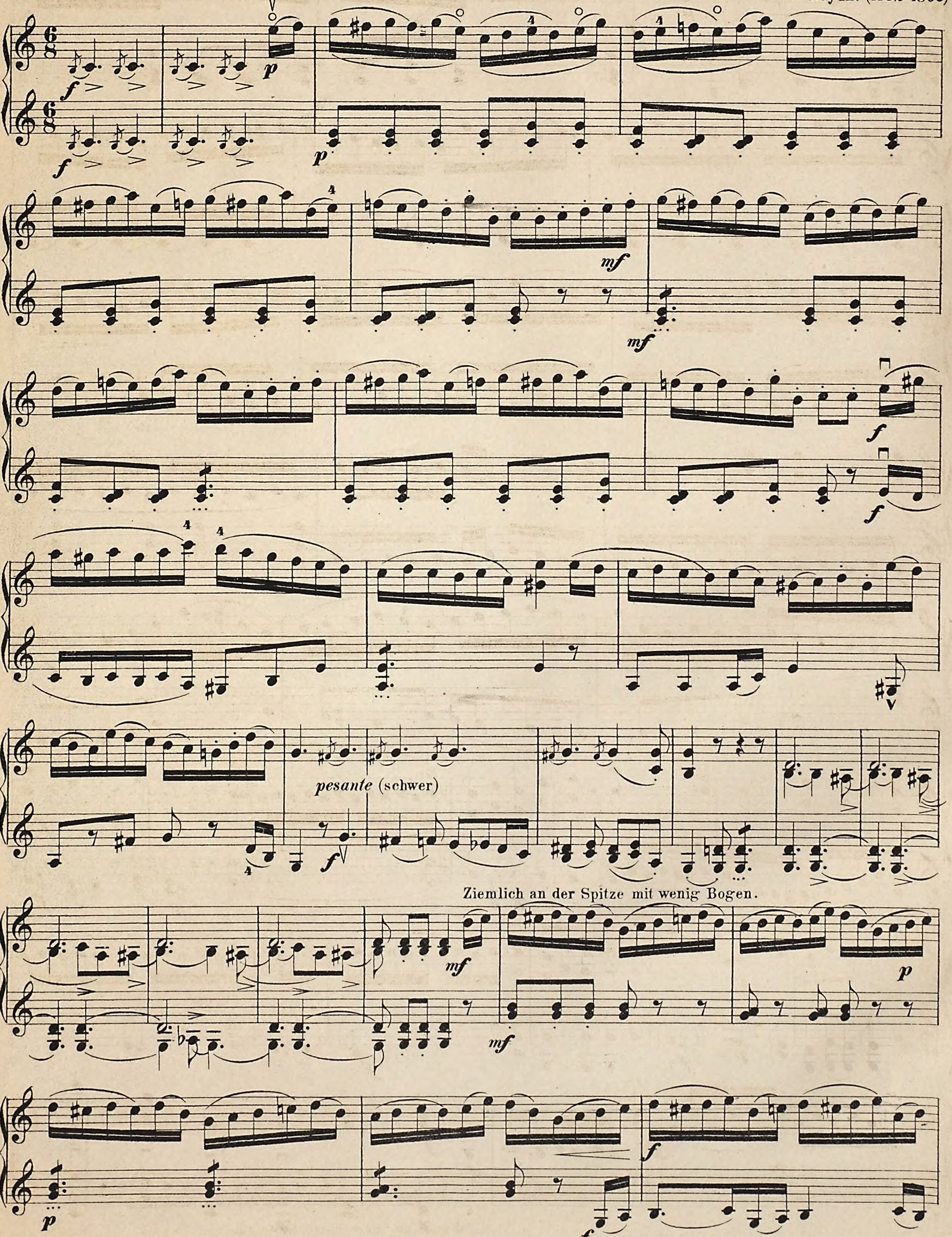


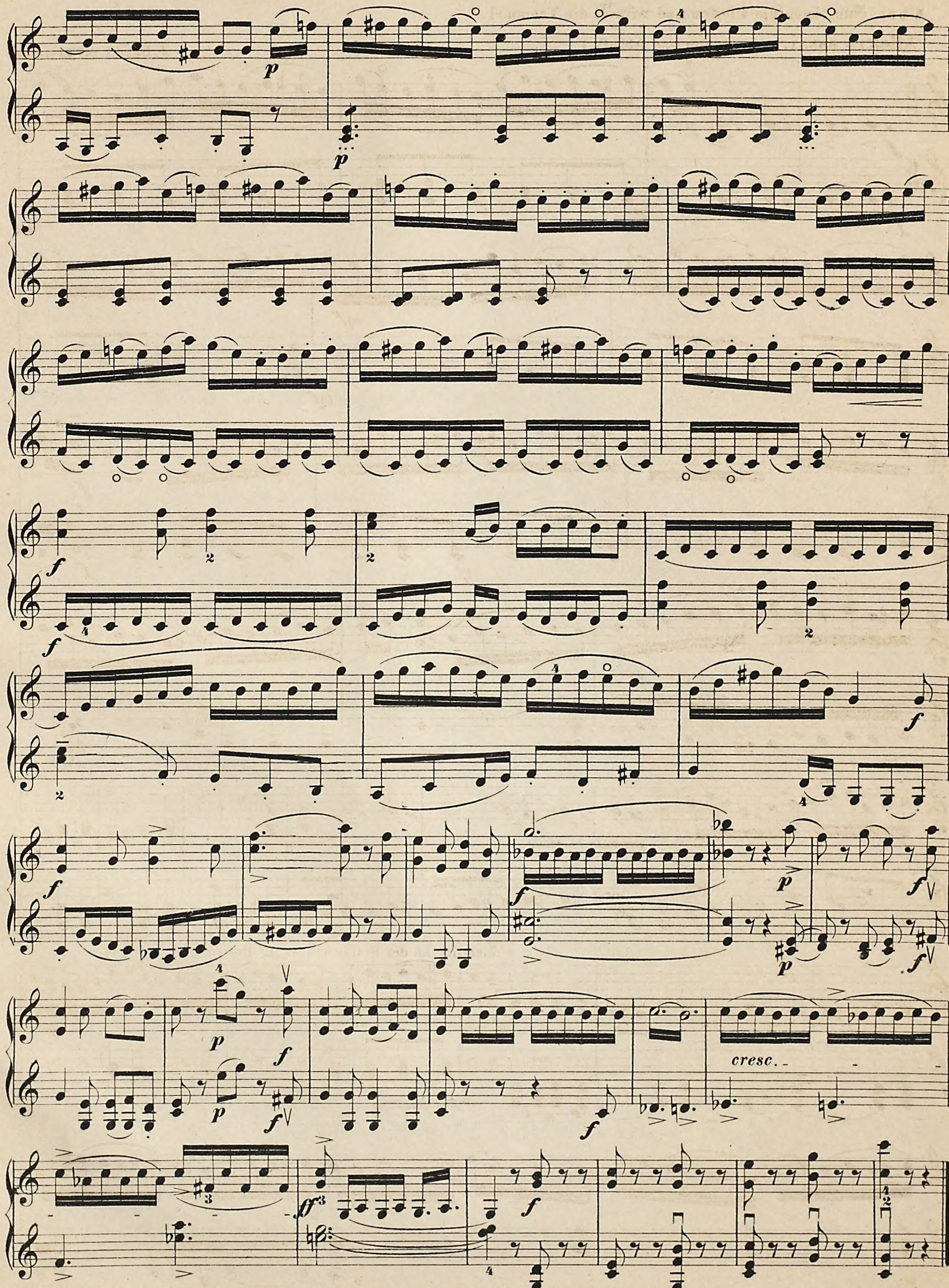
Hier ist Kayser Op. 20 No. 4 empfehlenswerth, sowie L. Abel's Ecole du mécanisme Seite 13.

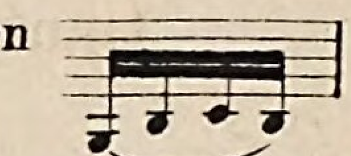
Chor: Nun tönen die Pfeifen und wirbelt die Trommel.

Allegro assai. (sehr munter und lebhaft.)

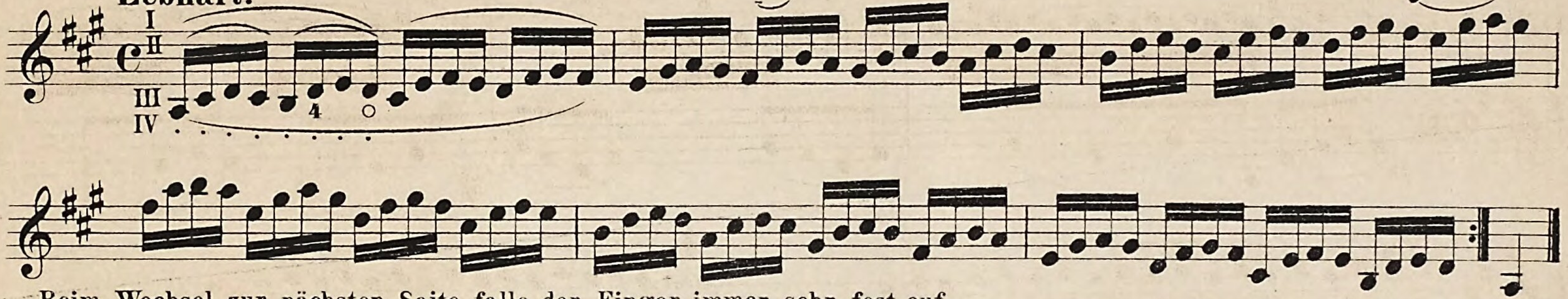
J Haydn. (1732-1809)




cresc.
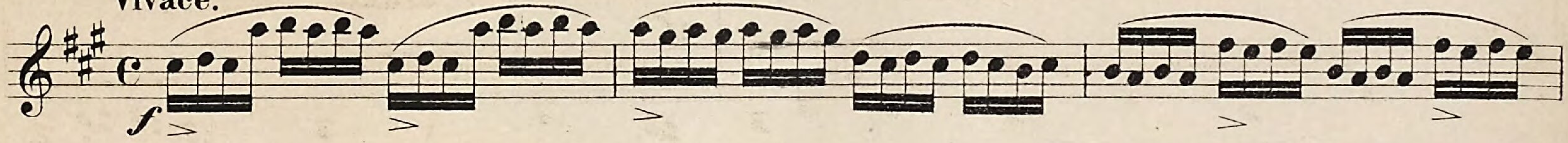
Die nächste kleine Übung spiele man abwechselnd mit den 4 im ersten Takt angegeben Stricharten und nach und nach rascher; auch kann man die hier verzeichnete Art üben,  und die Übung nach G-dur transponiren 

Lebhaft.

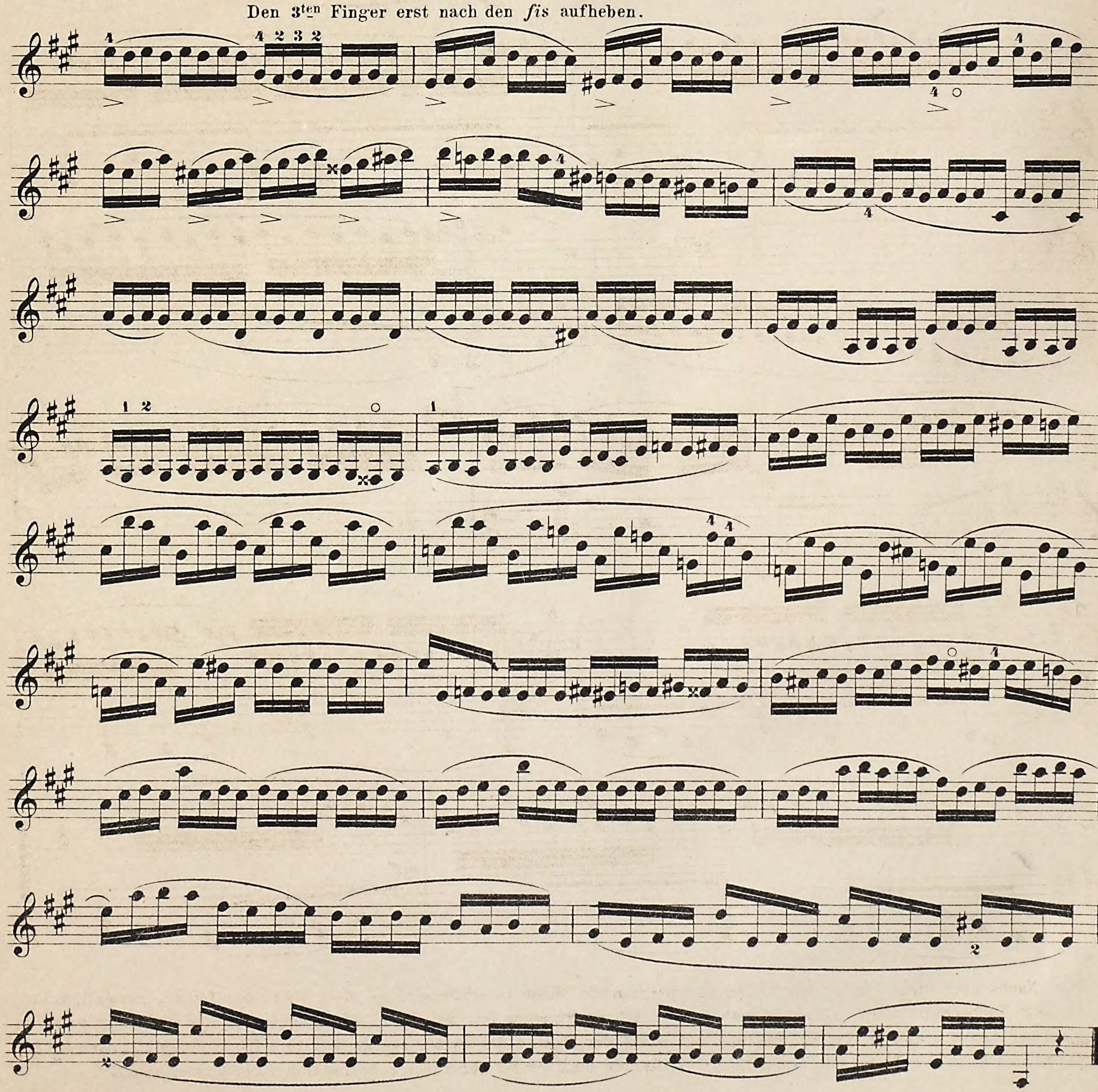


Beim Wechsel zur nächsten Saite falle der Finger immer sehr fest auf.

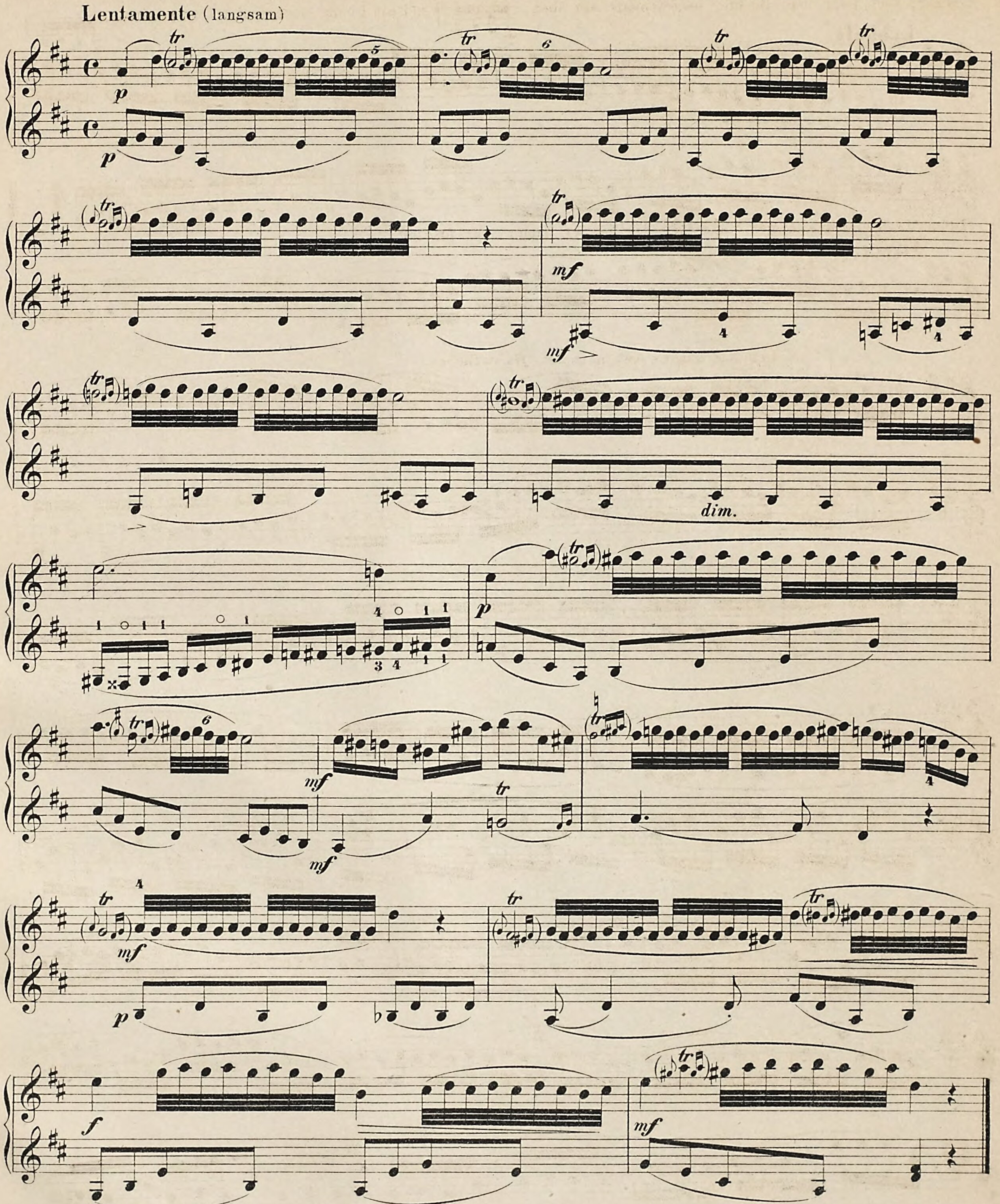
Vivace.



Den 3ten Finger erst nach den *fis* aufheben.
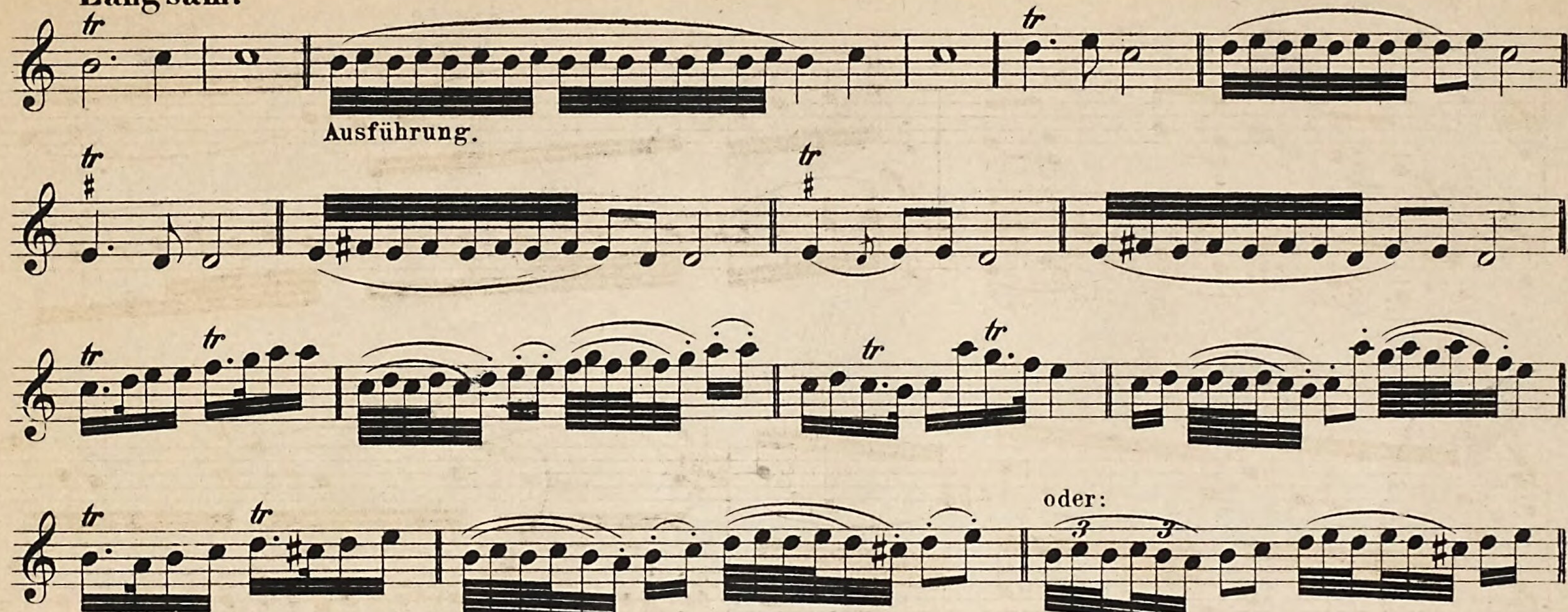


Die kleinen eingeklammerten Noten zeigen an, wie der Triller zu schreiben, die folgenden, wie er auszuführen ist.



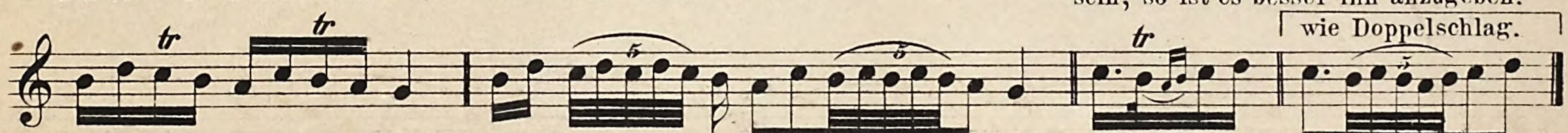
Der Nachschlag diente dazu, den Triller auf abgerundete Weise zu schliessen; es giebt aber auch Triller, namentlich kurze, wo der Nachschlag den Vortrag hemmt und deshalb wegzulassen ist. Bei Bach und Händel sowie bei älteren italienischen Componisten findet man den Triller meistens auf punktirten Noten; der Punkt, bis zu dem zu trillern ist, bildet dann mit der nachfolgenden kürzeren Note den Nachschlag; bei kurzen Trillern ist ohnehin ein Nachschlag nicht immer möglich.

Langsam.

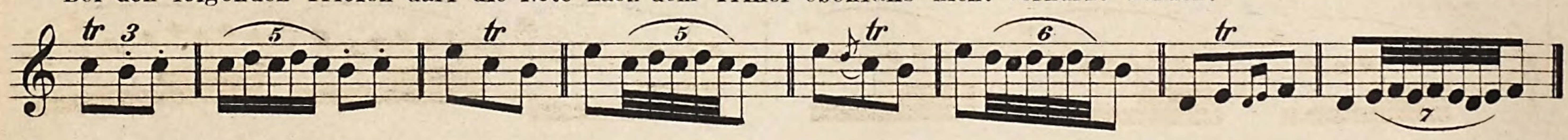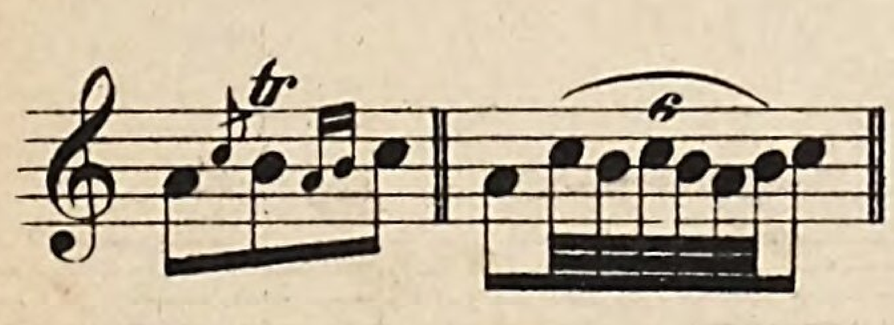


Das 16tel nach dem Triller muss den vollen Werth behalten.

Soll der kurze Triller mit Nachschlag sein, so ist es besser ihn anzugeben.
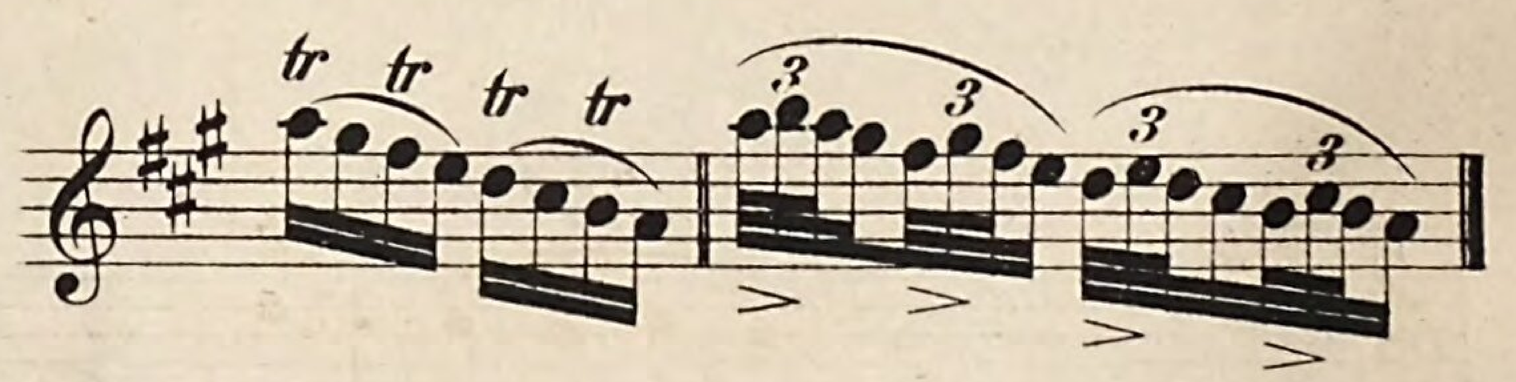


Bei den folgenden Triolen darf die Note nach dem Triller ebenfalls nicht verkürzt werden.

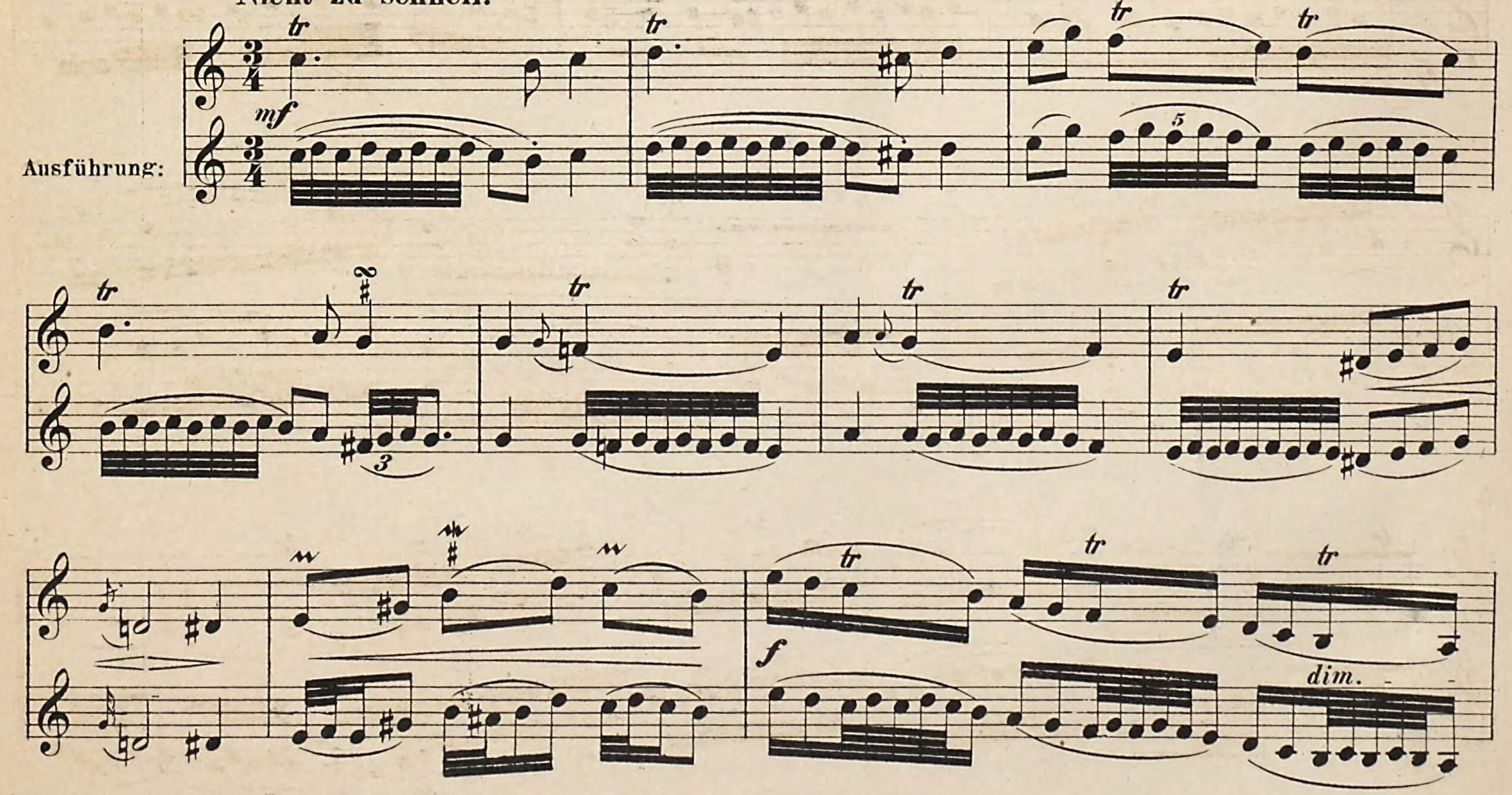


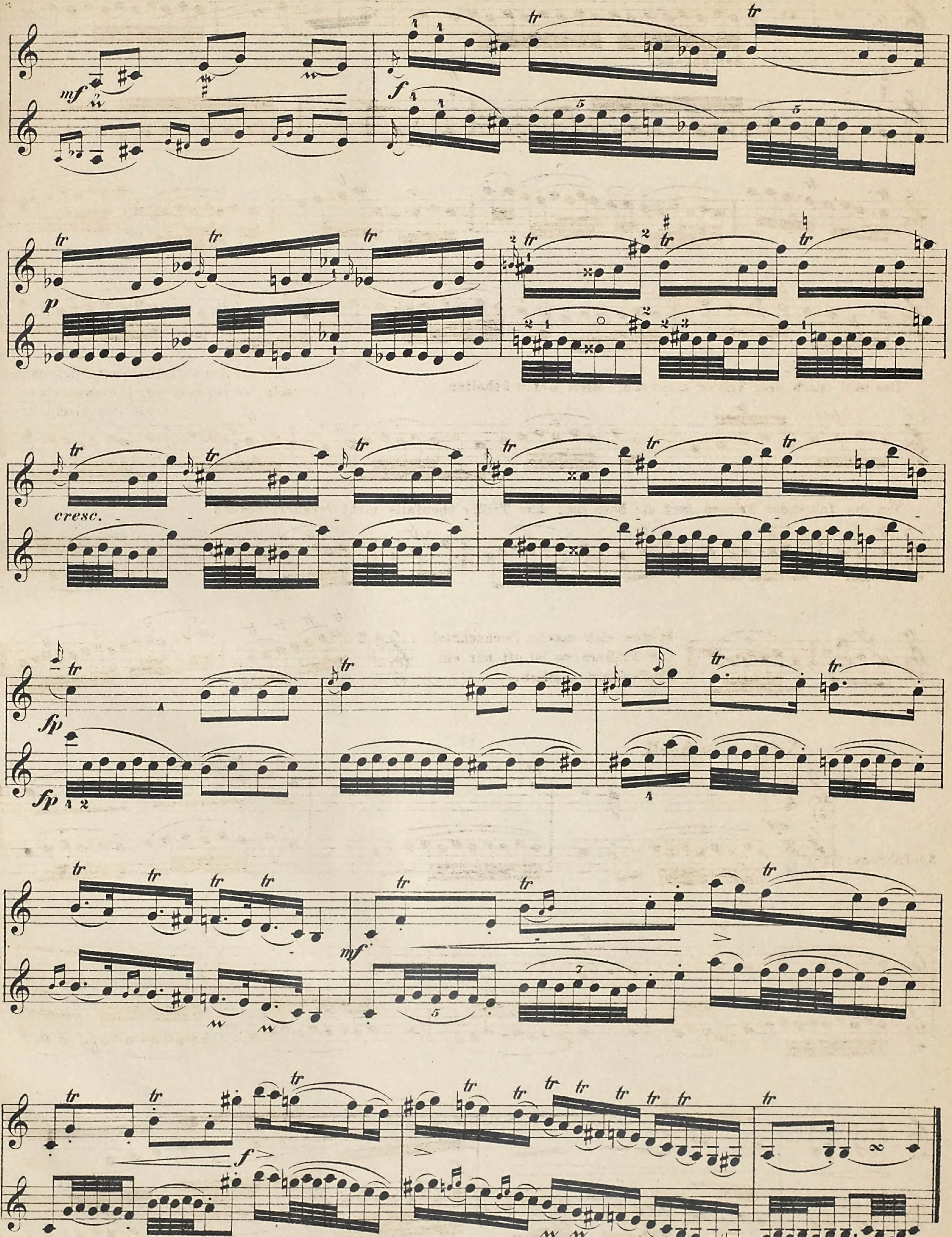


Folgen sich rasche Sechzehntel mit Trillern, so ist oft nur ein Pralltriller möglich.



Nicht zu schnell.




cresc.

Verzeichniss der gebräuchlichsten Fremdwörter.

I.

Accelerando, beschleunigend.
Accento, > Betonung, Accent.
Ad libitum, nach Belieben.
Affettuoso, einnehmend.
Afflitto, betrübt.
Agitato, bewegt, unruhig.
Allargando, breiter werdend.
Allegretto, etwas lebhaft.
Allegro, munter und lebhaft.
Allegro con brio, mit Lebhaftigkeit und Feuer.
Allegro assai, sehr lebhaft und fröhlich.
Alto, hoch. (Auch der Name für unsre Bratsche.)
Amabile, liebenswürdig.
Andante, gehend.
Andantino, gehender. (Diminutif.)
Animando, belebend, beseelt.
Animato, belebter als vorher.
Appassionato, leidenschaftlich.
Arco, coll' arco, mit dem Bogen (der Violine.)
Armonico, Flageoletartig.
Arpeggio, gebrochen, harfenartig.
Assai, sehr, viel.
Attacca, anhängen, gleich weiter.
Basso, tief.
Brillante, glänzend.
Brioso, voll Geist und Feuer.
Calando, neigend, vermindernd.
Cambiare, wechseln.
Cantabile, singend (gesanglich.)
Cantare, singen.
Capriccioso, launisch.
Coda, der Anhang (Anhängsel.)
Col canto, *Colla parte*, *Colla voce*, der Hauptstimme folgen (beim Begleiten.)
Come prima, wie das erste Mal.
Comodo, bequem, gemächlich.
Con (prep:), mit.
Con moto, mit Bewegung (nicht zu langsam.)
Crescendo, ＜ anwachsen.
Deciso, entschieden.
Decrescendo, ＞ abnehmen.
Destra, rechts (rechte Hand.)
Diminuendo, ＞ vermindern.
Disperato, verzweifelt.
Divisi, getheilt.
Dolce, dolcissimo, sanft (süss.)
Dolente, con dolore, mit Schmerz.
Doppio, doppelt.
Drammatico, dramatisch.
Due, a due, zu zweit (nur zwei Spieler.)
Energico, energisch.
Entusiastico, mit Enthusiasmus.
Espressivo, *con espressione*, ausdrucksvoll.
Fantasia, *quasi Fantasia*, frei vorzutragen, nach Art einer Phantasie.
Fantastico, phantastisch.
Finale, das Schlussstück.
Forte, *f* stark.
  pf poco forte, wenig stark.
  meno forte, weniger stark.
  mf mezzo forte, halb stark.
Fortissimo, *ff* sehr stark.
Forza (la) die Kraft.
  con tutta la forza, mit ganzer Kraft.
Fuoco, con fuoco, mit Feuer.
Furioso, wüthend.
Giusto, richtig, genau.
Grandioso, grossartig.
Grave, sehr ernst, schwer.
Imitare, nachahmen.
Impetuoso, ungestüm.
Incalzando, verfolgend, vorwärts gehend.
Introduzione, Einleitung.
Istesso (*L'istesso tempo*), die gleiche Bewegung.
Lamentabile, *Lamentoso*, wehklagend.
Largamente, breit.
Larghetto, etwas breit (langsam.)
Largo, sehr breit, langsam.
Legato, gebunden, geschliffen.
Leggiero, leicht vorzutragen.
Legno, col legno, mit der Bogenstange auf die Saiten schlagen.
Lento, langsam.
Levare, wegnehmen, aufheben.
Lungo (*pausa lunga*), lang (lange Pause.)
Luogo, (*loco*) am Orte, z. B. wenn vorher in einer höhern Oct. gespielt wurde.
Lusingando, einschmeichelnd.
Ma, aber.
Maestoso, majestätisch, erhaben.
Maestro, Meister, Lehrer.
Maggiore, Dur, harte Tonart, (stärker, grösser.)
Malincolico, melancholisch.
Mancando, zu Ende gehend, vermindernd.
Mano (la) die Hand.
  mano destra, rechte Hand.
  mano sinistra, linke Hand.
Marcato (*ben marcato*), markirt (gut mark.)
Marcia, *tempo die marcia*, Marschbewegung.
Marcial, marschmässig.
Martellato, gehämmert, (gehämmerter Strich.)
Medesimo, *il medesimo tempo*, die gleiche Bewegung.
Meno (*meno mosso*), weniger, (weniger bewegt.)
Mesto, traurig.
Mezzo, halb.
Minore, weiche Tonart.
Misura, das Mass, der Takt.
Moderato, gemässigt, gemässigtes Zeitmass.
Modo, *in modo*, in der und der Art.
Molto, viel.
  molto crescendo, sehr anwachsen.
  Allegro molto, sehr lustig und munter.
Morendo, ersterbend, verlöschend.
Mosso, bewegt.
  meno mosso, weniger bewegt.
  più mosso, mehr bewegt.
Moto, die Bewegung.
  con moto, mit Bewegung.
Movimento, die Bewegung, das Zeitmass.
Nobile, edel, nobel, vornehm.
Noi a noi, an uns ist es (zu spielen, wieder einzufallen, gewöhnlich nach längeren Pausen.)
Non, *non legato*, nicht, nicht binden (gewöhnlich bei Stellen angezeigt die man geneigt ist zu binden.)
Ordinario, *Tempo ordinario*, gewöhnlich, gewöhnliches Tempo (in Händel'schen Oratorien viel zu finden, gewissermassen das gebräuchlichste ruhige Tempo.)
Ossia (auch), ein Ausdruck, gewöhnlich bei Stellen zu finden, die eine schwere und eine leichte Spielweise zulassen, wo man also wählen kann.
Ottavo, *all' Ottavo*, *8va* eine Octave höher zu spielen.
  8va Basso, eine Octave tiefer.
  coll' 8va mit der Octave zu der untern verzeichneten Note.
Parlando, sprechend (beim Singen mehr sprechen als singen.)
Passionato, mit Leidenschaft.
Pastorale, schäferartig, ländlich.
Patetico, pathetisch.
Penetrante, durchdringend, ergreifend.
Perdendosi, verlierend, schwächer werdend
Pesante, schwer, schwerfällig.
Piacere, *a piacere*, nach Gefallen.
Piacevole, angenehm, gefällig.
Piano, *p* schwach.
  mp mezzo piano, halb schwach (etwas stärker.)
  fp forte piano, stark und plötzlich schwach.
  più piano, schwächer.
Pianissimo, *pp* noch schwächer als *p*.
Più, *più tosto*, mehr, vielmehr, eher.
Pizzicato, die Saite mit einem Finger angeschnippt.
Pochetto, ein klein wenig.
Poco, wenig.

Poco a poco, nach und nach.
Poco forte, ***pf*** wenig stark, nicht so stark als forte.
Ponticello, nahe am Steg mit dem Bogen.
Portamento, getragen, verbinden.
Presto, schnell.
Prestissimo, noch schneller.
Prinzipale, *Violino prinzipale*, die Hauptstimme, Solo-Violine.
Quasi Andante, fast Andante.
Quasi Allegretto, fast Allegretto.
Rallentando, nachlassend.
Recitativo, *Recitativ*, die erzählende Art.
Religioso, religiös, ernst.
Rigoroso, streng.
Rinforzando, verstärkt (gewöhnl. f. einzelne Noten)
Risoluto, entschlossen.
Ritardando, zögernd (nach und nach).
Ritenuto, zurückhalten (unmittelbar), (nicht mit *ritard.* zu verwechseln.)
Rubato, ein freies Bewegen innerhalb eines Taktes, der in seiner Zeitdauer sich aber gleich zu bleiben hat.
Rustico, bäurisch.
Scherzo, Spass, Scherz, ein Satz in einer Sinfonie in diesem Charakter.
Scherzoso, scherzhaft, lustig.
Segue, folgen, (Anmerkung bei etwas, das fortzusetzen ist, um es nicht schreibend wiederholen zu müssen.)
Sempre, immer, immerwährend.
Sempre forte, immer stark.
Sentimento, *con sentimento*, mit Empfindung.
Senza, ohne.
Sforzato, gezwungen, verstärkt.
Simile, gleich, gleichartig.
Simplice, einfach.
Simplificazione, Vereinfachung.
Sinistra, linke (Hand.)
Sino, bis.
Smorzando, verlöschend, ausgehend.
Solo, *soli*, einer allein, mehrere für eine Solostelle (Hauptstelle.)
Sordino, *con sordino*, mit Dämpfer.
senza sordino, ohne Dämpfer.
Sostenuto, unterstützt, (gehaltener Ton.)
Sotto, unter.
Spiccato, losgemacht, der abgestossene, leichte Strich.
Spirito, *Allegro con spirito*, mit Geist, mit Begeisterung.
Staccato, abgestossen, ein besonderer Bogenstrich.
Stentato, schwerfällig, schleppend.
Stesso, *la stesso tempo*, das gleiche Tempo.
Strepitoso, geräuschvoll, lärmend.
Stretta (la), das Schlussstückchen.
Stringendo, zusammenziehen, treiben, vorwärts drängen.
Subito, plötzlich, gleich.
Sublime, erhaben.

Sul, *sulla*, auf.
Suonare, spielen.
Tanto, so viel.
ma non tanto, aber nicht so sehr.
ma non troppo, aber nicht zu sehr (zu viel.)
Tastiera, *sulla*, auf dem Griffbret.
Tempesta, Sturm.
Tempo, das Zeitmass.
Tempo primo, das erste Zeitmass.
in tempo, wieder im Zeitmass.
a tempo, wieder im Zeitmass.
Tenerezza, Zartheit.
Tenuto, gehalten.
Tranquillo, ruhig.
Tronca, kurz abgerissen.
Tutti, Alle.
Unisono, im Einklang.
Uno, Einer.
Un poco, ein wenig.
Via, weg (wegthun.)
Vista, *prima vista*, das Gesicht, vom Blatt lesen.
Vivace, lebhaft.
Vivo, lebendig.
Voce (la), die Stimme.
colla voce, mit der Stimme gehen.
sotto voce, unter der Stimme, weich und nicht zu stark.
una voce, eine Stimme.
Volta, *la prima volta*, das erste Mal.
la seconda volta, das zweite Mal.
Voltare, umwenden.
Volti subito, schnell umwenden.

II.

Accompagnement, *accompagner*, Begleitung, begleiten.
Accompagnateur, der Begleiter.
Animé, *plus animé*, belebender.
Archet, *l'archet*, der Bogen zum Streichen.
n'alongez pas l'archet, mit wenig Bogen.
Ardent, feurig, heiss, glühend.
Bas, *plus bas*, tief, tiefer.
Beaucoup, viel.
avec beaucoup de force, mit viel Kraft.
Bis, zweimal.
Calme, ruhig.
Champêtre, ländlich.
Chanterelle, E-Saite.
sur la chanterelle, auf der E-Saite.
Chef d'oeuvre, Hauptwerk, ein hervorragendes Stück.
Chef d'orchestre, Kapellmeister.
(Chevalet,) près du chevalet, am Steg spielen.
(Coeur,) par coeur, auswendig.
Corde, *la corde*, die Saite.
sur la quatrième corde, auf der G-Saite.
à double cordes, in Doppelgriffen.
Détacher, losmachen, trennen.
Détaché, ein besonderer Bogenstrich.
Diapason, Massstab für die Stimmung (Tonhöhe)
Doigter, Applikatur, Fingersatz.

Doigt, *ne levez pas le doigt*, den Finger nicht von der Saite nehmen.
Doucement, sanft, süss.
Doux, weich, sanf.
Élan, *avec élan*, mit Schwung.
Enlever, wegnehmen.
Ensemble, zusammen.
Fois, *la première fois*, das erste mal.
la seconde fois, das zweite mal.
à la fois, auf einmal.
Gai, lustig.
Haut, *plus haut*, hoch, höher (lauter.)
Jeu, Spiel.
à demi jeu, halb stark, sich unterordnen.
Lier, binden, schleifen.
Lourd, schwer, schwerfällig.
Main, *la*, die Hand.
main droite, rechte Hand.
main gauche, linke Hand.
Même, *le même mouvement*, dasselbe Zeitmass.
Mesure, *la*, das Mass, der Takt.
Mesuré, gemessen, im Takt.
Milieu, Mitte.
au milieu de l'archet, in der Mitte des Bogens.
Oscillation, Schwingung, Bebung.
Pathétique, pathetisch.
Peu, wenig.
peu à peu, nach und nach.
Plaintif, klagend.
Plus, mehr.
Pointe, *la*, die Spitze (des Bogens.)
à la pointe, an der Spitze.
Position, *la*, die Lage.
la première p., die erste Lage.
Pour, für.
Pousser, stossen, Aufstrich.
Presque, fast.
Rapide, *rapidement*, schnell.
Rester, bleiben.
rester dans la position, in der Lage bleiben.
Rien, *presque rien*, nichts, fast unhörbar.
Seul, *un seul*, einer allein (Solo.)
pour Violon seul, für eine Violine (ohne Begleitung)
Silence, die Generalpause.
Sourdine, *prenez les sourdines*, die Dämpfer aufsetzen.
otez les sourdines, wegnehmen.
Suite, *la suite*, die Folge, weiter.
Suivre, folgen beim Begleiten.
Sur, auf.
Talon, *au talon*, am Frosch.
Tendre, zart.
Tirer, ziehen, Abstrich.
Touche, *sur la touche*, auf dem Griffbret.
Un peu, ein wenig.
Véhément, heftig.
Véloce, schnell.
Vif, lebhaft.
Violence, *avec violence*, mit Heftigkeit.
Vite, schnell.
moins vite, weniger schnell.
plus vite, schneller.
très-vite, sehr schnell.
Voilé, verschleiert, gedämpft.
Vue, *de première vue*, vom Blatt spielen.

Violin-Schule von Ludwig Abel

Bd.: 1.

1880